This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

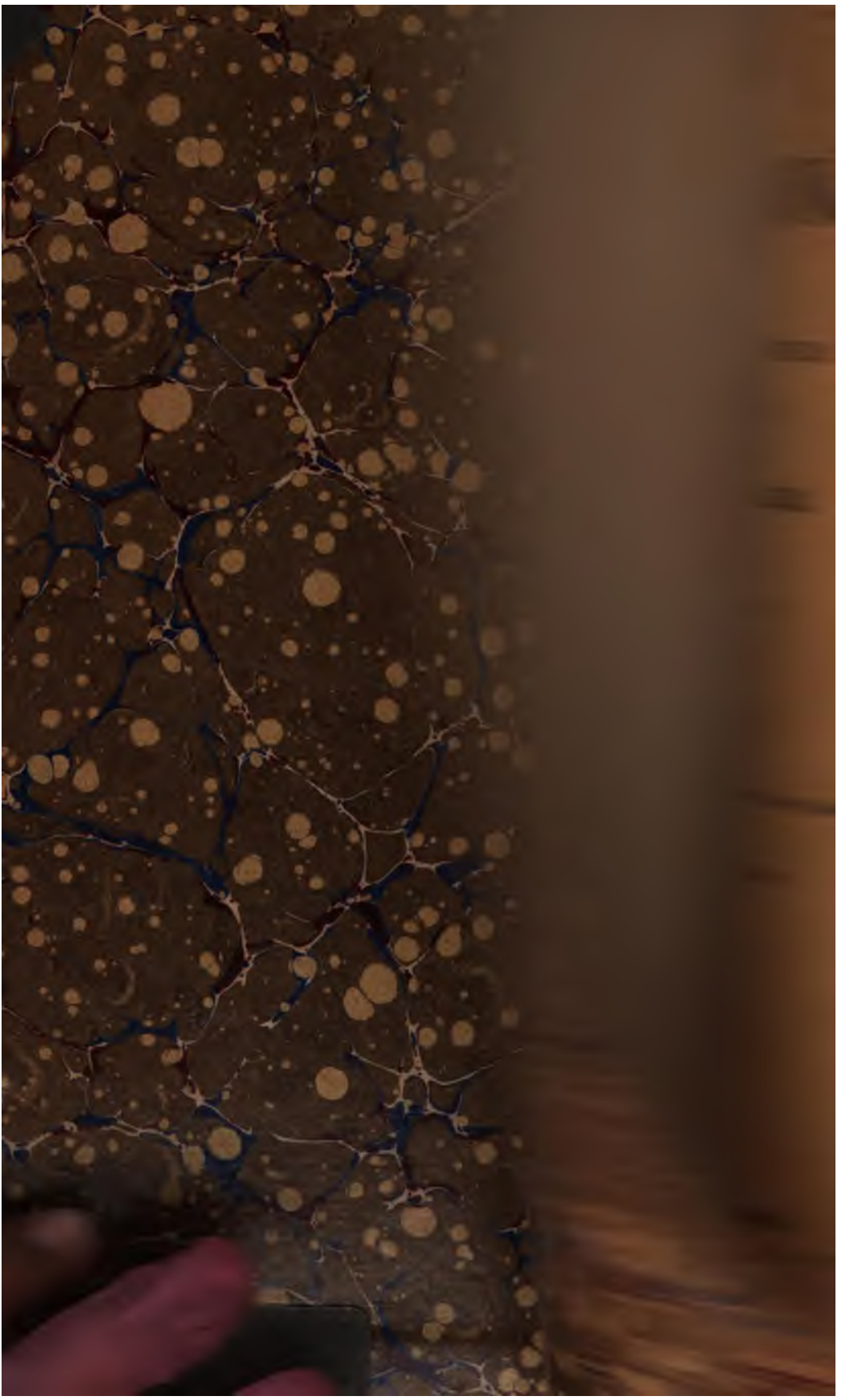
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

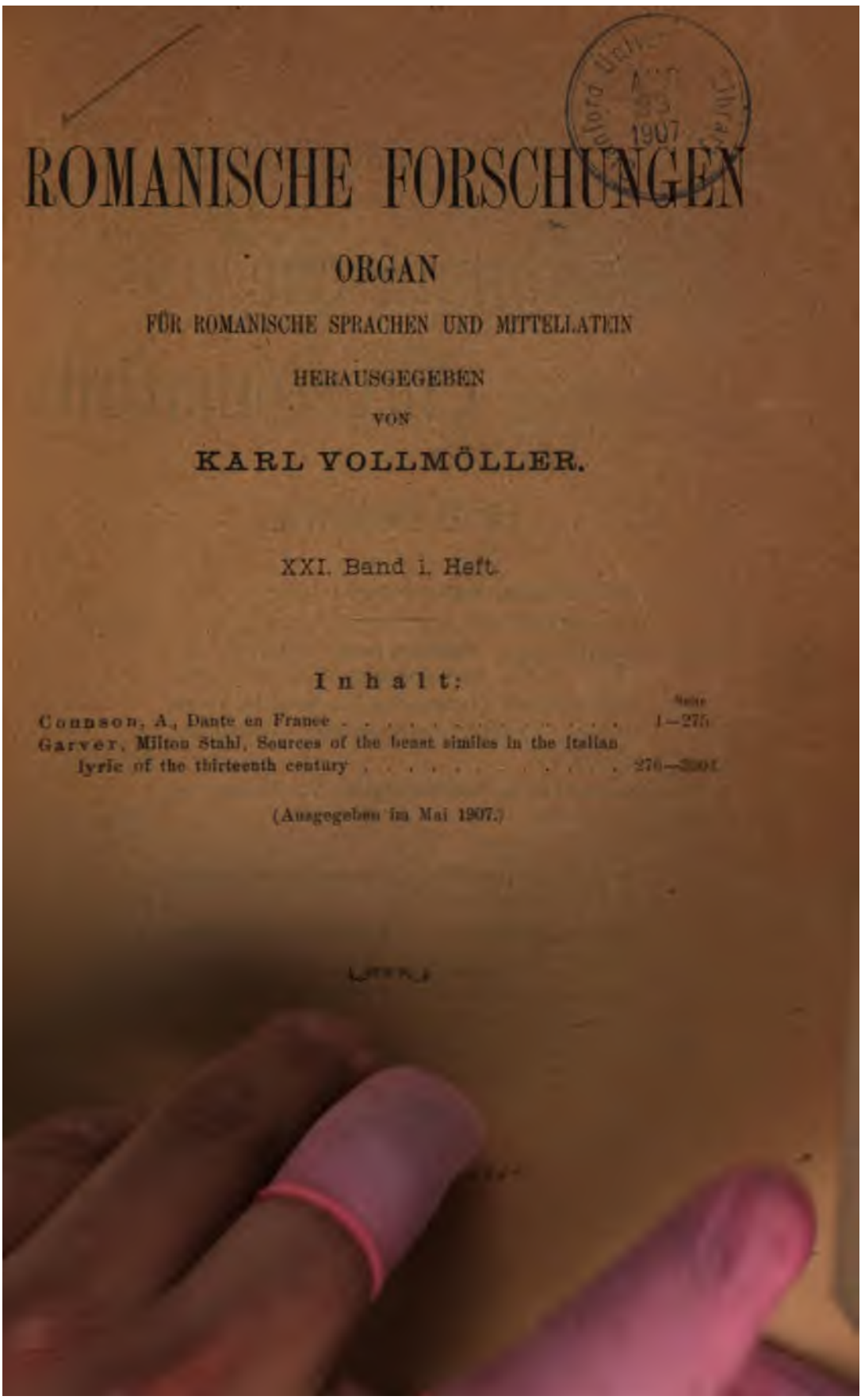
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.





ROMANISCHE FORSCHUNGEN

ORGAN

FÜR ROMANISCHE SPRACHEN UND MITTELLATEIN

HERAUSGEGEBEN

VON

KARL VOLLMÖLLER.

XXI. Band 1. Heft.

Inhalt:

	Seite
Connson, A., Dante en France	1—275
Garver, Milton Stahl, Sources of the beast similes in the Italian lyric of the thirteenth century	276—300

(Ausgegeben im Mai 1907.)

405
K128

1907

ROMANISCHE FORSCHUNGEN

ORGAN

FÜR ROMANISCHE SPRACHEN UND MITTELLATEIN

HERAUSGEGEBEN

VON

KARL VOLLMÖLLER.

XXI. Band 1. Heft.

Inhalt:

	Seite
Counson, A., Dante en France	1—275
Garver, Milton Stahl, Sources of the beast similes in the Italian lyric of the thirteenth century	276—320f.

(Ausgegeben im Mai 1907.)

ERLANGEN.

Verlag von Fr. Junge.

1907.

Verlag von Fr. Junge in Erlangen.

Rätoromanische Chrestomathie

von

Dr. C. Decurtins.

Band 1: **Surselvisch, Subselvisch:** Das 17., 18. u. 19. Jahrhundert. Mk. 27.—.

Band 2: **Surselvisch, Subselvisch:** Märchen, Novellen, Sagen, Sprichwörter, Landwirtschaftsregeln, Rätsel, Kinderlieder, Kinderspiele, Volksbräuche, Sprüche, Zaubersprüche, Volkslieder, Aberglaube. Mk. 25.—.

Band 3: **Surselvisch, Subselvisch:** Die Weisen der Volkslieder. Mk. 7.—.

Band 4: erscheint später!

Band 5: **Oberengadinisch, Unterengadinisch:** Das 16. Jahrhundert. Mk. 17.—.

Band 6: **Oberengadinisch, Unterengadinisch:** Das 17. Jahrhundert. Mk. 25.—.

Band 7: **Oberengadinisch, Unterengadinisch:** Das 18. Jahrhundert. Mk. 16.—.

Band 8: **Oberengadinisch, Unterengadinisch:** Das 19. Jahrhundert. Mk. 20.—.

ROMANISCHE FORSCHUNGEN

ORGAN

FÜR ROMANISCHE SPRACHEN UND MITTELLATEIN

HERAUSGEGEBEN

VON

KARL VOLLMÖLLER.

XXI. BAND.

ERLANGEN.
Verlag von Fr. Junge.
1908.

Verlag von Fr. Junge in Erlangen.

Rätoromanische Chrestomathie

von

Dr. C. Decurtins.

Band 1: **Surselvisch, Subselvisch:** Das 17., 18. u. 19. Jahrhundert. Mk. 27.—.

Band 2: **Surselvisch, Subselvisch:** Märchen, Novellen, Sagen, Sprichwörter, Landwirtschaftsregeln, Rätsel, Kinderlieder, Kinderspiele, Volksbräuche, Sprüche, Zaubersprüche, Volkslieder, Aberglaube. Mk. 25.—.

Band 3: **Surselvisch, Subselvisch:** Die Weisen der Volkslieder. Mk. 7.—.

Band 4: erscheint später!

Band 5: **Oberengadinisch, Unterengadinisch:** Das 16. Jahrhundert. Mk. 17.—.

Band 6: **Oberengadinisch. Unterengadinisch:** Das 17. Jahrhundert. Mk. 25.—.

Band 7: **Oberengadinisch, Unterengadinisch:** Das 18. Jahrhundert. Mk. 16.—.

Band 8: **Oberengadinisch. Unterengadinisch:** Das 19. Jahrhundert. Mk. 20.—.

ROMANISCHE FORSCHUNGEN

ORGAN

FÜR ROMANISCHE SPRACHEN UND MITTELLATEIN

HERAUSGEGEBEN

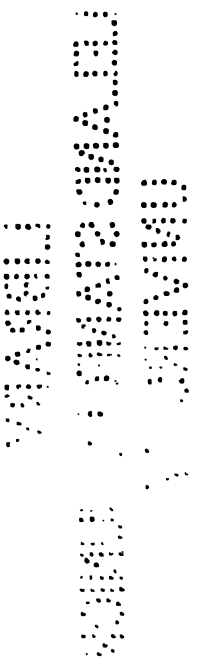
VON

KARL VOLLMÖLLER.

XXI. BAND.

ERLANGEN.
Verlag von Fr. Junge.
1908.

111750



Buchdruckerei von Junge & Sohn in Erlangen.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Cohnson, A. Danteen France	1—275
Garver, Milton Stahl. Sources of the beast similes in the Italian lyric of the thirteenth century	276—320 f.
Lewent, Kurt. Das altprovenzalische Kreuzlied	321—448
Heiss, Hanns. Studien über die burleske Modedichtung Frankreichs im XVII. Jahrhundert	449—696
Vaganay, Hugues. Sei secoli di corrispondenza poetica. Sonetti di proposta e risposta. Saggio di bibliografia	[illegible]—1112

Dante en France.

par

A. Counson.

Introduction.

„Ce serait, dit M. Anatole France, un ouvrage bien intéressant que l'histoire des variations de la critique sur une des œuvres dont l'humanité s'est le plus occupée: ‚Hamlet', la ‚Divine Comédie' ou l'‚Iliade'[1]". La ‚Divine Comédie' est peut-être la plus curieuse à ce point de vue, et elle a plus de droits qu'aucune autre à notre attention, puisque, selon une observation faite récemment encore, Dante est le seul nom que nous puissions opposer, comme Latins, à Shakespeare, et, comme modernes, à Homère[2]). Ce nom est du nombre de ceux qui ont passé, à travers les siècles et les modes littéraires, par des alternatives surprenantes d'oubli, de dédain et d'admiration exaltée. Le poète florentin a eu l'étonnante fortune d'exprimer, avec le prestige d'un art encore jeune, un monde qui allait mourir, et, dans une civilisation aussi hétérogène que la moderne, de mettre dans un poème universel tout ce que son temps avait de croyances, de savoir et de beauté. Dépassé bientôt presque en chaque sens, par des philosophes mieux nourris de Platon, par des savants mieux informés, par des écrivains plus ornés et plus fleuris, il restait l'ancêtre inimitable dont la grandeur devait mieux apparaître grâce au recul des siècles. De là, après une gloire plus vive que longue, et purement nationale, l'indifférence ou le blâme de l'Europe classique, et enfin une réhabilitation glorieuse et un culte universel. L'histoire de ces fortunes diverses était bien faite pour étonner le public et pour tenter les érudits. Aussi la plupart des écrivains, depuis un siècle, — ceux de France, du moins — n'ont guère été plus frappés de la ‚Divine Comédie' elle-même que du sort que lui avaient fait les générations successives. „Il y a, s'écriait

1) **A. France**, Le jardin d'Epicure, p. 224.

2) **F. Brunetière**, Histoire de la littérature française classique, I, p. 11.

Lamartine, des anniversaires d'idées dans la vie des siècles, comme il y a des anniversaires de naissance et d'événements dans la vie des individus. Dante a été oublié pendant trois siècles, et puis tout à coup l'Europe s'est aperçue qu'elle avait une grande épopée originale enfouie dans les traditions littéraires de la Toscane[1]." De même, avant et après cette observation somptueuse, Fauriel, Ampère, Ozanam, Saint-René Taillandier, Sainte-Beuve, Marc Monnier, et j'oublie Lamartine lui-même en d'autres endroits, n'ont su parler de Dante sans s'étonner d'abord du retour de faveur qui succédait au long délaissement. Comment les érudits ne seraient-ils pas accourus à un si beau sujet? Un poète qui est un peu de leur troupe, Carducci, a entrepris jadis de retracer la gloire de Dante dans son éclat et ses éclipses: il s'est arrêté au XIVe siècle, et depuis lors, les travaux de Scartazzini, de MM. Mich. Barbi, Marchesi, Micocci, Zacchetti, Œlsner, Sanvisenti, Savj-Lopez, Koch, Hauvette, Camus, Farinelli, Kuhns et d'autres estimables érudits, ont éclairé différents points de ce vaste domaine, qu'il serait encore difficile d'embrasser d'un coup d'œil. Au moins peut-on essayer, dans les limites d'un pays autre que l'Italie, de mesurer et d'expliquer la vogue de Dante suivant les temps et les hommes.

Cette France qu'il n'avait guère aimée ne lui a pas gardé rancune; si elle fut lente à le connaître, à le comprendre et surtout à le goûter, elle a du moins tourné vers lui sa pensée curieuse et vive; elle l'a parfois salué de ses paroles sonores; elle l'a couronné de fleurs, et ce n'a pas été pour le bannir de la cité poétique; elle s'est même à certains moments penchée sur le sombre poème, y mettant un grand amour, à défaut de longue étude. Il est temps maintenant de raconter ces revirements en en cherchant les causes, et des critiques ont fait naguère des récits analogues sur Shakespeare, sur Gœthe et sur Milton[2]); un initiateur de la littérature comparée regrettait ‚qu'il n'existât aucune histoire vraiment satisfaisante de l'influence de Dante, de l'Arioste, de Boccace, de Cervantes en France'[3]).

Les mots ‚Dante en France' pourraient faire songer à la vieille question de savoir si Dante est venu à Paris; mais ceux même qui, non sans quelques raisons, répondent affirmativement, n'ont pas encore

---

1) Lamartine, Recueillements poétiques, Entretien avec le lecteur (éd. Hachette, p. 29).

2) Jusserand, Shakespeare en France sous l'ancien régime (Paris, Colin 1897); F. Baldensperger, Gœthe en France (Hachette, 1904). Teleen, Milton dans la littérature française (Paris, thèse, 1904). — ‚Dante en France' a déjà occupé plusieurs critiques, dont nous avons cité quelques-uns, et dont on trouvera la liste dans la Bibliographie.

3) Joseph Texte, Introduction à Louis-P. Betz, La littérature comparée, essai bibliographique, p. XXVII (2e éd., Strasbourg, Trübner, 1904).

dit ni imaginé ce que les Français du temps avaient pensé de leur hôte[1]); et comme c'est de l'avis des Français qu'il s'agit, nous n'examinerons pas ce point de la biographie de Dante. Il n'est plus besoin de faire justice de cette plaisante légende d'érudits qui montrait le Florentin lisant ses poèmes au roi de France: née d'une faute de grammaire, elle a disparu depuis longtemps du monde très restreint où elle avait eu cours[2]). Il n'est question ici que des appréciations, réminiscences et imitations d'une certaine œuvre par certains hommes, d'une étude de littérature comparée, comme on dit aujourd'hui. Autrefois on composait des livres; naguère on écrivait des jugements de livres; maintenant on écrit l'histoire des jugements des livres: c'est ainsi que la critique se complaît à dresser la liste de ses anciens caprices, de ses préjugés et de ses illusions. Une pareille tâche n'est peut-être pas plus vaine qu'une autre, quand il s'agit de la plus spirituelle des nations jugeant le plus grand des poètes.

L'histoire de la vogue d'un écrivain étranger en France se répartit naturellement en périodes qui correspondent à celles de la littérature française elle-même. Aux livres comme aux hommes on s'attache dans la mesure où l'on se retrouve en eux; et le public pense, lit et juge selon son âge et son humeur. Les Français connaissaient peu Dante avant que la Renaissance eût introduit chez eux le goût des écrivains italiens; le XVIe siècle leur a fourni l'occasion de rencontrer le nom du vieux poète parmi d'autres qui, moins grands, eurent plus de bonheur; le classicisme les empêcha longtemps d'admirer le poème bizarre; enfin la rénovation romantique fit adorer ce qu'on avait brûlé presque unanimement, puis l'érudition française accorda à Dante une part des soins qu'elle réserve maintenant à tout écrivain étranger. Voilà donc toutes tracées les divisions de notre travail; et, comme toute classification, elles ont peut-être quelque chose de trop arrêté; la Renaissance ne commence pas juste à la date de 1547; Rivarol est bien ingénieux pour un classique de l'époque de La Harpe; Victor Hugo, un siècle plus tard, a encore les préoccupations romantiques alors que l'histoire de Dante en France en est à la période d'érudition; mais ces exceptions, et d'autres, n'empêchent pas de réduire à cinq — ne fût-ce que pour la commodité du discours — les phases de la dantographie française, et de faire ici cinq chapitres qui y correspondent: I. Avant la Renaissance

1) A. de Margerie (Introduction à sa traduction de la ‚Divine Comédie, p. LXXVI) trouverait tout naturel que Dante eût été „privatdocent" à Paris! Que ne peut-on pas imaginer à cet égard dans le domaine des choses possibles?

2) Voyez A. d'Ancona, Studi sulla letteratura dei primi secoli, p. 5. Voyez aussi là-dessus J. Pacheu, De Dante à Verlaine (Plon et Nourrit 1897), p. 26 et note 1; l'équivoque est dans Crescimbeni, III, 113 (le texte mal compris était une lettre de Guillaume Postel à Corbinelli).

(1321—1547); II. La Renaissance (1547—1623); III. Le classicisme (1623—1822); IV. Le romantisme (1822—1857); V. La période d'érudition (1857—1905). L'édition de Dante publiée à Lyon en 1547, la publication de l',Adonis' du cavalier Marin (1623), l'exposition de la ‚Barque de Dante' de Delacroix (1822), l'achèvement de la traduction Mesnard (1854—1857), contemporaine de celle de Ratisbonne, et de l'étude de Lamartine (1856), sembleront en la matière des événements assez notables pour marquer — puisqu'il faut des dates précises — les termes des diverses époques. Il peut paraître étrange que cette division range dans le chapitre ‚Avant la Renaissance' Marguerite de Navarre, qui est la Renaissance en personne: mais comme le premier sentiment de cette princesse sur la ‚Divine Comédie' est antérieur de treize ans à 1547, il était d'autant moins nécessaire de scinder sa carrière littéraire que sa production dantesque, ignorée de son siècle, est tout aussi isolée dans la Renaissance qu'elle l'eût été dans l'âge précédent.

Dans cette étude, la période qui va des origines à la fin du dix-huitième siècle aura la moindre part: c'est celle qui a été déjà examinée avec le plus de soin par les érudits, et bientôt encore, de façon supérieure, par M. Farinelli, et c'est de beaucoup la moins importante, l'âge d'or de l'influence et des études dantesques étant, comme chacun sait, le dix-neuvième siècle. J'ai toutefois relevé, dans cette longue période, quelques faits négligés jusqu'ici, et qui m'ont paru présenter un intérêt caractéristique.

Pour ce qui est de la méthode, pas n'est besoin de définir les règles et l'objet de la littérature comparée à propos d'un travail qui doit avoir surtout pour but de préparer quelques matériaux en vue d'une œuvre d'ensemble. Toutefois, dans la moindre monographie, entre la sèche énumération des textes et les généralités creuses, il y a place pour une manière de noter et de grouper les faits en marquant leur rapport à l'histoire littéraire; il y a une façon de laisser parler les critiques et les imitateurs selon leur importance relative.

Chapitre premier.

Avant la Renaissance.

Les gloires poétiques n'allaient pas vite au commencement du XIVe siècle, et la ‚Divine Comédie' était infiniment moins connue en deçà des Alpes que tel roman italien de nos jours. Le premier Français qui se soit occupé activement des œuvres de Dante, est sans doute ce cardinal Bertrand de Poyet que son oncle, le pape d'Avignon Jean XXII, avait envoyé comme légat en Italie: le séjour des papes à Avignon, arrachant l'Eglise à son siège séculaire, contribuait à créer, entre l'ancienne patrie pontificale et la nouvelle, des rapports presque

toujours tendus et hostiles, qui avaient un contre-coup dans l'histoire littéraire. De là viennent bien des imprécations de Pétrarque; de là est venue la première manifestation, la première attaque, d'un Français à l'égard de Dante; car Bertrand de Poyet, cardinal, gouverneur de la Romagne et légat pontifical, qui au demeurant avait, dit-on, de l'esprit et des lettres[1]), en voulait mortellement à l'auteur du ‚De Monarchia'. Etait-ce, comme on l'a supposé[2]), parce que, né dans le diocèse de Cahors, il était révolté des flétrissures du ‚Paradis'[3]) et de l'‚Enfer'[4]) contre ses concitoyens, ou parce que, neveu de Jean XXII, il n'avait pas oublié les attaques contre les cardinaux français dans la lettre au conclave de Carpentras? Ou plutôt ne voyait-il, en homme d'Eglise, que les tendances hétérodoxes du théoricien impérialiste? Toujours est-il que, du témoignage de Boccace, il condamna le ‚De Monarchia' et en défendit la lecture à tous les fidèles, ‚siccome contenente cose eretiche'. Il voulut même, en 1322, faire ouvrir le tombeau de Dante et disperser ses cendres; et il fallut les démarches de Pino della Tosa et d'Ostasio da Polenta pour que le cadavre de Dante ne fût pas brûlé comme son livre le fut publiquement à Bologne. La destinée de Dante chez les Français commençait donc sous de fâcheux auspices. Quant à cet autre enfant de Cahors qui fut le pape Jean XXII, ayant vécu chez les Italiens, étant resté en rapports avec eux, et mêlé aux querelles des pouvoirs spirituel et temporel, il a très vraisemblablement connu le nom de Dante, et le ‚De Monarchia' n'était pas fait pour lui plaire. Mais on n'a pu trouver trace d'une lettre qu'il aurait adressée à Philippe le Long pour défendre à l'Université de Paris „des discussions sur les doctrines de Jean Scott, de Dante Alighieri, d'Arnaud de Villeneuve et d'autres docteurs qui ont essayé de détruire la théocratie romaine"[5]). Les témoignages font lamentablement défaut durant tout le XIVe siècle, en dépit de la complaisance avec laquelle les érudits ont pu s'imaginer tel écrivain rencontrant Dante à Paris[6]), ou bien l'Italie prenant, avec Dante, l'hégémonie des littératures romanes[7]), en dépit aussi de l'étonne-

---

1) Voyez notamment Gaet. Moroni, Dizionario d'erudizione storico-ecclesiastica, vol. LIV (Venise 1852), p. 8.

2) E. Moore, The tomb of Dante (English historical review, oct. 1888, vol. III, p. 637).

3) Paradiso, XXVII, 53.

4) Inferno, XI, 50.

5) Sébastien Rhéal, Moyen âge dévoilé, p. 114; Oelsner, Dante in Frankreich, p. 3 et 55.

6) Kervyn de Lettenhove, éd. de Gille le Muisi (Louvain 1882): cf. Oelsner, p. 8.

7) Programme de la ‚Gesellschaft für romanische Litteratur' (fondée par M. Vollmöller).

ment où l'on pourrait être, de voir la littérature française, déjà déclinante, ne pas se rénover immédiatement aux sources abondantes du trécentisme. Mais Jean de Meung lui suffisait toujours, et nul ne s'était mis encore à lire les vers italiens. Si l'on avait cultivé Dante alors, c'eût été probablement pour son ‚De Monarchia' plutôt que pour sa poésie: le latin restait la langue internationale des choses de l'esprit, Boccace était l'auteur du ‚De Casibus illustrium virorum' et non celui du ‚Décaméron'; Nicolas Oresme traduisait, de Pétrarque, les ‚Remèdes de l'une et l'autre fortune', et non le ‚Canzoniere', et la première leçon qu'Estienne Dolet, Geofroy Tory et d'autres demanderont aux Italiens, c'est qu'il faut écrire en sa langue — car la chose aura encore grand besoin d'être démontrée au XVIe siècle.

Dante trouva enfin le secours qu'aucun siècle ne lui a refusé depuis: un de ses compatriotes pour se faire à l'étranger le colporteur de sa gloire. À bien des égards Christine de Pisan fut une sorte de Madame de Staël anticipée exactement de quatre siècles. Etrangère introduite dès son enfance dans la plus haute société française, instruite de tout le peu qu'on savait en son temps, elle gardait assez d'originalité pour juger de haut la littérature en vogue depuis cent cinquante ans, et pour admirer et préférer les poèmes italiens. Enfin il ne lui manqua même pas la consécration de la douleur, qui devait initier plus d'un esprit au sentiment de la poésie dantesque. Christine ne paraît pas avoir été dès le début et toujours, aussi enthousiaste de la ‚Divine Comédie': dans ‚le Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles', elle dit „de poésie", „assavoir que comme en general le nom de poesie soit pris pour ficcion quelconque, c'est-à-dire pour toute narracion ou introduccion signifiant un sens, et occultement pluseurs, combien que plus proprement dire celle soit poesie, dont la fin est verité, et le procès doctrine revestue en parolles d'ornemens delictables et par propres couleurs, lesquelz revestemens soyent d'estranges guises au propoz dont on veult, et les couleurs selon propres figures[1])." On croirait retrouver là l'esthétique de Dante; et pourtant la docte discoureuse n'a pas même songé à le citer entre Virgile et saint Thomas; tant il est vrai que ces conceptions symbolistes de la poésie, lot commun de l'Europe d'alors, se rencontraient partout, indépendamment du poète qui les incarne à nos yeux. Mais, quand Christine osa déclarer la guerre au ‚Roman de la Rose' et à ses admirateurs, elle songea naturellement à invoquer son illustre compatriote, et elle écrivit en 1407: „se mieulx veulx ouir descripre paradis et enfer et plus haultement parler de theologie plus

1) Le Livre des fais, 3e partie, chap. LXVII (Choix de chroniques et mémoires sur l'histoire de France, par Buchon, Paris, 1841, p. 317).

proffitablement, plus poetiquement et de plus grant efficace, lis le livre que on appelle le Dant, ou te le fais exposer pour ce que il est en langue florentine souverainement ditte. Là orras aultre propos, mieulx fondé plus soubtilement, ne te desplaise, et où plus tu pourras profiter que en ton romant de la rose"[1]). Elle s'était déjà auparavant souvenue des malheurs de Dante et de ses imprécations contre Florence, en écrivant le „Livre de Mutacion de Fortune", où elle parle des discordes des Guelfes et des Gibelins:

Dant de Florence, le vaillant
Pouete qui tout son vaillant
Perdy pour cel estrif grevable,
En son bel livre tres notable
En parla moult en les blasmant.
. . . . . .
Et Dant en parlant à Flourance,
Où il avoit sa demourance,
En manière de moquerie
Lui dit que „s'esjoisse et rie
Car sur terre et sur mer s'ebatent
Les elles et mesmes s'embatent
Jusqu'en enfer, en quel maison
A de ses citoiens foison"[2]).

Elle avait même imité l'auteur qu'elle cite si bien, et à l'instar de Dante elle a eu, le 5 octobre 1402, une vision où „une dame de grant corsage"[3]), Almethea, sibylle de Cumes, vient lui parler de l'antique Italie, d'Enée et de Virgile en femme qui se souvient de l'‚Inferno'. Comme Dante sa Béatrice, Christine avait perdu son cher époux, et elle vivait dans le deuil et l'affliction; pour achever la ressemblance, elle lisait sans cesse Boèce, et pouvait se réclamer auprès des anciens et des modernes du ‚lungo studio' dont parle le disciple de Virgile[4]). Aussi elle intitule son poème racontant sa vision le ‚Livre du Chemin de long estude', et elle nous y fait voir, comme le chant IV de l'‚Inferno',

Omer, le poete souvrain,
Qui es arbres cueilli maint rain

1) Epistres sur le Roman de la Rose, ms. Bibl. nat. no 835; Fr. Beck, dans ‚l'Alighieri', II, 1890—91, pp. 381—384; C. del Balzo, Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri, III, 220—223; Oelsner, Dante in Frankreich, p. 8 et 56.

2) Allusion à l'Inferno', chant XXVI, voir le' Livre du chemin de long estude' par Christine de Pizan, publié pour la première fois par Rob. Püschel (Berlin, Damköhler; Paris, Le Soudier); et l'étude de Torraca sur Christine de Pisan réimprimée à la suite de Hauvette, Dante nella poesia francese del Rinascimento, traduzione di A. Agresta (Biblioteca critica della lett. ital. dir. da F. Torraca, 36) Florence, 1901.

3) Chemin de long estude v. 459.

4) Inferno I, 83.

Dont il fist flajolz gracieux,
Dont yssoit chant melodieux,
Ovide et Oraces satire,
Orpheus[1]).

„La philosophique gent[2])“ qu'elle nous présente est bien la „filosofica famiglia“[3]) du modèle italien, Aristote en tête, puis Socrate et Platon, Démocrite et Diogène, Anaxagore, Empédocle, Héraclite, Sénèque, Hippocrate et Gallien; ils y sont à peu près tous, et Dioscoride n'a pas même traduit en français le titre d'accoglitor que lui donnait Dante[4]). La Sibylle qui a amené Christine à l'endroit où se réunit cette docte bande, lui apprend que „le passage“ „a nom long estude“; et à ce mot une lumière traverse l'esprit de la poétesse, qui se rappelle

Que Dant de Florence el recorde
En son livre qu'il composa
Ou il moult biau stile posa:
Quant en la silve fut entrez
Ou tout de paour yert oultrez,
Lors que Virgille s'apparu
A lui dont il fu secouru
Adont lui dist par grant estude
Ce mot: Vaille moy long estude
Qui m'a fait cherchier tes volumes
Par qui ensemble acointance eusmes.
Or congnois a celle parole
Qui ne fu nice ne frivole
Que le vaillant poete Dant,
Qui a long estude ot la dent,
Estoit en ce chemin entrez,
Quant Virgille y fu encontrez
Qui le mena parmy enfer,
Ou plus durs liens vit que fer[5]).

Christine retient précieusement cette parole pour la dire dans les passages périlleux, et elle continue son voyage; la Sibylle la fait monter au ciel de façon plus prosaïque que Dante, car il faut aux deux dames une échelle pour arriver à l'éther. Là se voient naturellement les merveilles du firmament, et

---

1) Chemin de long estude, v. 1061—1066. Inferno, IV, 88—90, et 140.
2) Chemin, v. 1024, et 1018—1048; Inferno, IV, 130—144.
3) Inferno, IV, 132.
4) „Accoglitor Dioscoride „(Chemin, 1035); cet italianisme est dû, évidemment, non à l'origine italienne de Christine, mais au texte qu'elle avait sous les yeux (il buono accoglitor del quale, Dioscoride dico); Püschel (Glossaire, p. 3) l'a lui-même remarqué.
5) Chemin, 1128-1146.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Counson, A., Danteen France	1—275
Garver, Milton Stahl, Sources of the beast similes in the Italian lyric of the thirteenth century	276—320 f.
Lewent, Kurt, Das altprovenzalische Kreuzlied	321—448
Heiss, Hanns, Studien über die burleske Modedichtung Frankreichs im XVII. Jahrhundert	449—696
Vaganay, Hugues, Sei secoli di corrispondenza poetica. Sonetti di proposta e risposta Saggio di bibliografia	698—1112

manquées auxquelles le trop illustre modèle n'a donné qu'un titre, une vision, quelques vers et une ambition trop haute. La critique de cette Italienne valut peut-être mieux que son œuvre, et ce n'est certes pas sa faute si les Français ne se sont pas appliqués plus tôt à l'étude de la ‚Divine Comédie'.

Soit grâce à sa propagande, soit par d'autres intermédiaires, les apostrophes vengeresses de Dante sont assez connues en France pour que le plus célèbre écrivain de la première moitié du XVe siècle, „le très noble orateur" Alain Chartier, en 1429, s'écrie, en parlant des malheurs de l'Eglise: „Et tu Dante poëte de Florence, se tu vinoies ades, eusses bien matiere de crier contre Constantin, quant ou temps de plus obseruee religion le osas reprendre, et luy reprouchas en ton Livre qu'il auoit ietté en l'Eglise le venin, et la poison dont elle seroit desolee, et destruicte, pource qu'il donna premier a l'Eglise les possessions terriennes, que aucuns autres auctorisez docteurs luy tournent a louange, et en merite. Qui te mouvoit a si Catholique Empereur ennoir et blasmer, for les seismes, les discords, les desordonnances et iniquitez que tu veoyes naistre en l'Eglise par l'abondance des richesses du clergié? qui sont nourriture d'ambition, et d'enuie; ainsi que la gresse est nourissement de feu, et l'uille de la flamme. Je ne t'accorde pas que par l'abus des receuans soit frustree la charite du donneur[1])." L'auteur de la „Consolation des trois vertus" connaissait donc soit le chant XIX de l'‚Inferno', soit le ‚De Monarchia' que ses raisonnements rappellent fort[2]), et — dans cet ouvrage même où il interpelle ainsi le poète de Florence[3]), — les trois vertus et leur personnification, l'allégorie continuelle, l'image du navire en péril, feraient songer à une influence de Dante si cela ne rappelait mieux encore le ‚Roman de la Rose'[4]).

---

1) L'Espérance ou consolation des trois vertus (Oeuvres d'Alain Chartier, éd. Duchesne, Paris 1617, p. 305—6), passage découvert par M. E. Bouvy, Revue des lettres françaises et étrangères, Bordeaux 1899, t. I, p. 35 — Ce passage fait sans doute allusion aux vers de l'Inferno, XIX, 115—117:

> Ahi, Constantin, di quanto mal fu matre,
> Non la tua conversion, ma quella dote
> Che da te prese il primo ricco patre.

2) De Monarchia, III, 10, 12: les arguments développés là sur la donation de Constantin feraient croire que c'est le ‚De Monarchia' qu'Alain entend par „le Livre", n'était le titre de „poète de Florence".

3) Dans le même ouvrage (éd. A. Duchesne, p. 315) il mentionne, parmi les formes de gouvernement, la façon dont „les Florentins instituerent leurs Prieurs des arts, et Conseil des Anciens."

4) L'influence d'Alain Chartier est parallèle à celle du ‚Roman de la Rose'

C'est à celui-ci que la plupart des Français eussent sans doute pensé en lisant la ‚Divine Comédie', que le président de Brosses, trois siècles et demi plus tard, rapprochera encore de l'œuvre de Jean de Meung. En effet, avant Alain Chartier, un écrivain français avait déjà parlé de Dante, et il en parle comme d'un auteur inspiré par ce qu'il a vu à Paris et par la lecture du ‚Roman de la Rose'. Le livre de Boccace ‚De Casibus virorum illustrium' ‚fut translaté de latin en franchois par Laurent, famillier et clerc de noble et saige homme Jehan Chanteprime, consillier du roy de France nostre sire, le samedi XIIIe jour de novembre de l'an mit IIII^c[1])', et une seconde fois, le XVe jour d'avril mil CCCCIX, c'est assavoir le lundi apres Pasques', et dans cette traduction de 1400 et de 1409, le dit Laurent de Premierfait avait rencontré, parmi les hommes illustres, Dante Alighieri, qui apparaît à Boccace, flétrit Gautier duc d'Athènes, et disparaît aussitôt. Laurent avait jugé qu'il importerait à ses lecteurs d'en savoir davantage sur le compte de ‚cestuy Dant', ‚noble poete florentin', et il avait raconté, de son propre cru, le voyage de Dante en France, ses études à Paris et les belles choses qu'il avait pu y contempler pour les rendre dans son triple poème. ‚Entre plusieurs nobles et anciennes citez il sercha Paris, en laquelle lors estoient et encore sont trois choses les plus resplendissans et notables qui soient en quelconque aultre partie du monde, c'est assavoir le general estude de toutes sciences divines et humaines qui sont figure de paradis terrestre; secondement les nobles eglises et autres lieux sacrez et dediez, garniz d'hommes et femmes servans jour et nuyct a Dieu, qui sont figure de paradis celeste; tiercement les deux cours judiciaires qui aux hommes distribuent la vertu de justice, c'est assavoir Parlement et Chastelet, qui portent figures par moitié de paradis et d'enfer . . . Estant lors a Paris rencontra le noble livre de la Rose au quoi Jehan Clopinel de Meung homme d'esprit celeste, peigny une vraye mappemonde de toutes choses celestes et terriennes. Dante doncques . . . voult . . . contrefaire au vif le beau livre de la Rose, en ensuyvant tel ordre, comme fist le divin poete Virgile au sixiesme libre que l'on nomme Eneide. Et pource que le poete . . . dampnoit et reprenoit les vices et les hommes vicieux en les nommant mesmement

---

dans la littérature espagnole du XVe siècle (P. Savj-Lopez, Dantes Einfluss auf spanische Dichter des XV. Jahrhunderts, Naples, Tessitore s. d. p. 7).

1) H. Hauvette, De Laurentio de Primofacto (Laurent de Premierfait) qui primus Joannis Boccacii opera quaedam gallice transtulit ineunte saeculo XV (thèse, Paris, Hachette 1903) p. 4. et n. 2, p. 11, 55. (ms. Bibl. Mazarine 3880, f. 133; ms. Arsenal, 5193, Bibl. nat. fr. 226, 227); id., Dante nella poesia francese del Rinascimento, traduzione di Agresta (Biblioteca critica della letteratura italiana di Torraca, 36).

par leurs noms ... il fut dechaciez de Florence et fors bannis d'illeuc, et mourut en estrange contree'[1]).

Laurent de Premierfait exposait évidemment là, en y mettant peut-être un peu du sien, ce qu'il avait entendu dire à Paris: en un temps où les étudiants passaient de pays en pays et affluaient surtout à la Sorbonne, et où les discussions théologiques procuraient une réputation internationale, où enfin les Italiens ne manquaient pas à Paris, et notamment à la cour, il ne pouvait sans doute s'écouler un siècle sans que des écoliers venus d'outre-monts fussent venus parler de leur plus grand auteur ‚nel vico degli strami'[2]): et n'était-on pas plus tenté encore qu'aujourd'hui, de se représenter Dante lui-même étudiant à la même place, quelques générations plus tôt? Les théologiens de la Sorbonne ne devaient pas être moins curieux qu'en 1416 les évêques du concile de Constance.

Mais nul encore, en ce commencement du XVe siècle, n'avait, semble-t-il, songé à faciliter par une traduction française la tâche de ceux qui auraient voulu ‚se faire exposer', suivant le conseil de Christine de Pisan, le poème florentin, qui devait être traduit en catalan, en espagnol, en latin, avant de l'être en français. Un écrivain du XIXe siècle qui a essayé de réparer l'erreur du XIVe, Littré, disait du vieux poème: „Il aurait pu être traduit dans les années qui précédèrent nos effroyables désastres sous Philippe de Valois et Jean, son fils, et je regrette (que ne regrette pas un érudit?) que Pétrarque ou Boccace, qui vinrent plus d'une fois à Paris, n'aient pas suggéré l'idée de ce travail éminent à quelqu'un de nos versificateurs. Mais quoi! Pétrarque, qui déjà prenait conscience de la commençante supériorité littéraire de son pays, ne note-t-il pas, non sans quelque impatience, que les Français opposent à toute la poésie étrangère le Roman de la Rose[3])"? Littré ajoutait, après avoir cité de beaux vers de Garnier de Pont-Sainte-Maxence: „Mon ambition serait (ambition exorbitante, j'en conviens) de donner à mon Dante un parler aussi correct que celui du trouvère normand et une versification aussi ferme et aussi libre, en un mot de faire naître par moments l'illusion que ma traduction a été écrite par quelque Garnier du quatorzième siècle. Je dirais alors avec plus de confiance: lisez le grand Florentin à travers notre vieil idiome[4])". Hélas! ce présent posthume du vieux français n'a pas même été accueilli avec transport par les arrière-neveux de Laurent de Premierfait; et des

1) Hortis, Studi sulle opere latine del Boccaccio, p. 626 n.; Hauvette, o. c., p. 10, n.

2) Paradiso, X, 137.

3) L'enfer mis en vieux langage françois par E. Littré (2e éd., Paris, Hachette 1879), Préface, p. V—VI.

4) Ibid. p. X.

critiques récents ne voient dans l'essai de Littré, l'un qu'un amusement inoffensif[1]), l'autre, plus sévère, qu'une des pires erreurs où la philologie ait induit l'histoire littéraire[2]). Le fait est qu'une traduction française de la ‚Divine Comédie' écrite dans le siècle de l'original aurait certainement partagé la défaveur et l'oubli d'une langue surannée et d'une littérature rejetée avec dédain par la Renaissance. Même les premières traductions qu'on en ait essayées, ont dormi jusqu'à ces dernières années dans les manuscrits de Vienne, de Turin et de Paris. Avant la Renaissance, c'est le français qui se répand en Italie[3]), et l'on s'est même demandé si la première traduction française de Dante ne serait pas d'un Italien, tel qu'Alione d'Asti.

Les Français avaient d'ailleurs quelque chose d'analogue aux fictions dantesques dans leur littérature du XIVe et du XVe siècle. Ainsi les poèmes de Guillaume de Deguilleville — dont l'influence s'exercera en Angleterre dans le même sens que celle de Dante —, le ‚Pèlerinage de la vie humaine', le ‚Pèlerinage de l'âme', le ‚Pèlerinage de Jésus-Christ', par la manière de concevoir les poètes latins (ici Ovide, au lieu du Virgile de Dante), par la visite de l'enfer, du purgatoire et du paradis, rappellent à quiconque les lit aujourd'hui le poème italien composé un peu plus tôt. Mais on pourrait en dire autant du ‚Songe d'Enfer' de Raoul de Houdan, qui écrivait bien avant Dante[4]), et de la ‚Voie de Paradis', et rien ne prouve que Guillaume ait utilisé ni même connu son prédécesseur: moine cistercien qui avait lu le ‚Roman de la Rose' et l'appelait ‚le roman de luxure', Guillaume de Deguilleville[5]), écrivant entre 1330 et 1335, a simplement suivi le goût allégorique et chrétien de son temps. On n'a pas réussi davantage à établir une influence quelconque de Dante dans le ‚Champ Vertueux' de Jean du Pin (1340), dans le ‚Somnium Viridarii' de Philippe de Maizières (1376), ni dans ‚le Doctrinal de Court' de Pierre Michault, malgré sa ‚forêt' et la dame ‚Vertu' qui fait voir à l'auteur qu'elle conduit, bien des choses de nature à rappeler le guide Virgile.

---

1) Lebreton, Rivarol, sa vie, ses idées, son talent.

2) Brunetière, Histoire de la littérature française classique, I, p. 7.

3) Voir Paul Meyer, De l'expansion de la langue française en Italie pendant le moyen âge (Atti del congresso internazionale di scienze storiche, vol. IV, Rome 1904).

4) De même que Ch. Labitte a étudié autrefois ‚la Divine Comédie avant Dante' M. V. Cian a étudié ‚una satira dantesca prima di Dante' (Nuova Antologia, 1er mars 1900, vol. CLXX, pp. 43—64); cet ouvrage satirique, édité successivement par Du Méril, par Huillard-Bréholles, par Castets, se trouve dans un manuscrit parisien de 1384, qui indique comme auteur Pierre des Vignes.

5) G. Paris, La littérature française au moyen âge, 2e éd., § 115 et 156. Oelsner, Dante in Frankreich, p. 9.

Mais dans le français écrit en Angleterre, un contemporain de Chaucer, le moral Gower, rappelle Dante par les allégories qu'il emploie dans son ‚Miroir de l'homme' et surtout par ses attaques contre le pouvoir temporel des papes[1]): et pour lui Dante n'est pas un inconnu, puisqu'on lit à la marge d'un des manuscrits de son principal ouvrage (Confessio amantis, l. VII, éd. de Londres, 1857, t. III, p. 163): *Nota exemplum cujusdam poete de Italia, qui Dantes vocabatur*[2]).

Dante n'est pas non plus, bien entendu, un inconnu pour les Français cultivés du XVe siècle. En 1442, Martin Lefranc — qui eut d'ailleurs l'occasion, comme prévôt de l'église de Lausanne, de vivre plus près de l'Italie, et qui devait mourir à Rome —, écrivait dans son ‚Champion des dames':

Le florentin poete dante
A escript merveilleusement
La peine de la vie meschante
Des espris dampnez justement
Mais mortel homme plainement
Onc n'entendit ne entendra
La grandeur de celluy torment
Qui ja aux dampnez ne fauldra[3]).

Les discussions de Franc Vouloir et de Malebouche n'ont d'ailleurs rien de particulièrement dantesque, et ce passage ne prouve pas que le voyage infernal du ‚florentin poete' fût autre chose qu'une curiosité pour l'apologiste des dames; celui-ci pourrait même s'être simplement souvenu de Christine de Pisan qu'il révérait, et il n'y a pas plus de raison de voir en lui un précurseur de l'italianisme, qu'il n'y en aurait à conclure que l'un ou l'autre lecteur romantique de Madame de Staël a découvert l'Allemagne. Parce que Villon parle d'une Bietris[4]) il ne faudrait pas chercher en lui la moindre trace du poète de Béatrice: le pauvre ‚escolier' comprenait trop mal les grands noms de l'histoire et de la poésie pour que l'œuvre de Dante entrât dans son rudimentaire bagage de lettres. Son contemporain Charles d'Orléans, fils d'une Italienne, et prince souvent entouré de poètes et de lettrés, avait eu

1) Le rapprochement a été fait notamment par M. Suchier (Suchier et Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur, p. 245).

2) V. Leclerc et E. Renan, Histoire littéraire de la France au XIVe siècle, II, p. 16.

3) Ed. de Paris, 1530, f° XXV; Ph. Aug. Becker, Jean Lemaire de Belges; p. 298, n. 1; Oelsner, p. 10.

4) H. Oelsner, Dante's Beatrice and Villon's Bietris(, Literature', New-York, 24. sept. 1898, p. 283). — Si Villon parle de ‚Capet qui fut extrait de boucherie', il n'a sans doute pas non plus connaissance des vers de Dante à ce sujet (v. Paget Toynbee, dans l'‚Academy', 24 juin 1893).

plus d'occasions d'entendre parler de Dante: mais sa mignonne et frêle poésie n'avait rien de commun avec le terrible poète, et quand l'italianisme naît en France, on s'adresse non pas au rude aïeul, mais aux pétrarquistes du jour. Quant au bon roi René d'Anjou, qui était en relations avec les lettrés d'Italie, il avait un exemplaire de Dante[1]): seulement son ‚Livre du cœur d'amour épris', et son ‚Abusé en court', romans allégoriques en prose et en vers, se rattachent bien mieux aux descendants de Guillaume de Lorris qu'à la ‚Vita nuova' et à la ‚Commedia'. Mais le XVe siècle ne devait pas finir sans que Dante fût traduit, et sans que la vie du grand Florentin entrât dans la somme de connaissances d'un homme instruit, c'est-à-dire eût, si l'on peut ainsi parler, son article dans la Grande Encyclopédie de l'époque: l'édition de Venise de 1494 du ‚Speculum historiale' de Vincent de Beauvais[2]) consacre une notice biographique à Dante: ‚Dantes Aligerius patria florentinus vates et poeta conspicuus ac theologorum precipuus tempestate ista claruit. Vir in cives suos egregia nobilitate venerandus; qui, licet ex longo exilio damnatus tenues illi fuissent substantie, semper tamen physicis atque theologicis doctrinis imbutus vacavit studiis, unde cum Florentia a factione nigra pulsus fuisset Parisiense gymnasium accessit, et circa poeticam scientiam eruditissimus esset opus inclytum atque divinum lingua vernacula sub titulo comedie edidit'... Sans doute c'est là une œuvre italienne: mais les livres de Venise commencent alors à passer les Alpes, et après plus de deux siècles on accordait encore de l'attention au Larousse du moyen âge, dont on reprend et dont on complète l'ouvrage[3]).

---

1) Lecoy de la Marche, Comptes et mémoriaux du roi René, p. 261—2, cité dans Le Manuscrit (revue de Labitte) II, p. 2, Lecoy de la Marche, Le roi René, II, p. 190: c'est le seul livre italien du catalogue.

2) P. Toynbee, Ricerche e note dantesche, traduzione dall' inglese, con aggiunte dell'autore, série II. Bologne, Zanichelli 1904, 8°, n° 6 (Biblioteca storico-critica della letteratura dantesca, diretta da G. L. Passerini e P. Papa, II), traduction des ‚Dante Studies and Researches', Londres, 1902. — L'article en question avait paru d'abord dans l',English historical Review', avril 1895, t. X, p. 297—304, et il a été discuté par Herm. Grauert, Neue Dante-Forschungen (Historisches Jahrbuch im Auftrage der Görresgesellschaft, 1897, t. XVIII, pp. 58—87). Voir aussi Bullettino della società dantesca italiana, n. s., II, 213, surtout V, 186—192, et encore IX, 193. — L'article de M. P. Toynbee (mentionné dans la Revue Critique, 1895, p. 300, par L. Auvray, et dans le Giorn. storico della lett. it., 1895, t. 26, p. 298) avait été complété par une note de l'auteur, Modern quarterly of language and litterature, mars 1898, p. 51.

3) Sur le commentaire de la ‚Divine Comédie' (éd. par Promis et Negroni, 1886), attribué à Stefano Calice, et qui serait le résultat de lectures sur Dante faites à Lagnasco (province de Saluces), voir Paul Meyer, De l'expansion de la langue française en Italie pendant le moyen âge (Atti del congresso inter-

En cette fin du XVe siècle, où un Génois découvrait un nouveau monde, les Français découvraient l'Italie, et la pensée humaine allait s'élancer vers des horizons nouveaux, séduite par un sentiment de la beauté que les Toscans avaient les premiers fait passer dans leur langue.

Dans ce temps-là, ‚Séraphin, natif d'Italie', avait, à la cour de Ludovic le More à Milan, chanté des vers devant le roi de France, Charles VIII, qui l'avait comblé de présents; les guerres de trois rois successifs allaient faire passer les Alpes aux Français, et, les deux peuples échangeant autant d'idées que de coups, l'italianisme allait se développer rapidement sous Louis XII et sous François I. Les mariages de princesses créeront de nouvelles relations entre les deux pays, et les Italiens vont affluer plus que jamais à cette cour de France où on les a déjà vus sous le premier roi qui ait favorisé les lettrés et les érudits au XIVe siècle, Charles V. Dante eut naturellement sa petite part de la vogue dont jouissaient ses compatriotes, et il est possible que l'un ou l'autre guerrier, rentrant dans ses foyers, ait rapporté en France ou reçu d'un roi conquérant — comme fit probablement le maréchal Caraccioli[1]) — un manuscrit de la ‚Commedia'; plus d'un Italien sans doute, comme ce ‚Franceschino di Giovanni di Siena, speziere in Parigi'[2]), conservait un exemplaire du chef-d'œuvre national, et plus d'un aussi allait tenter de faire partager son admiration à ses hôtes royaux ou lettrés. Les manuscrits du poème italien n'avaient pas tous attendu ces événements pour prendre le chemin de la France: outre René d'Anjou, Jean II de Bourbon, comte de Clermont, en possédait déjà un, dont il avait fait présent, en 1454, à Louis de la Vernade, gentilhomme forésien, et qui même avait vraisemblablement appartenu, dans le second quart du XVe siècle, à la famille de Villequier[3]). Un autre exemplaire se trouvait en France dès la seconde moitié du XVe siècle, appartenant alors à Charles de Guyenne, auparavant duc de Berry, frère cadet de Louis XI, et on le retrouve en 1518, dans le catalogue de l'ancienne bibliothèque de Blois: ‚Dante, l'Enfer, Purgatoire et Paradis, couvert de velours tanné'[4]). Mais les princes ne lisent pas toujours les manuscrits qu'ils possèdent, et il fallait sans doute le contact de l'Italie ou des Italiens pour attirer l'attention sur le divin poème.

---

nazionale di scienze storiche, vol. IV, p. 100, n. 7) et travaux cités dans le Giorn. stor. d. lett. it., XXI, 462.

1) L. Auvray, Les manuscrits de Dante dans les bibliothèques de France (ms. ital. 2017); C. Morel, Une illustration de l'Enfer de Dante, p. 14—15.

2) Ibid., p. 28 (ms. ital. 528).

3) Ibid. p. 39—40 (ms. ital. 1470).

4) L. Auvray, o. c., p. 24 (ms. ital. 72); L. Delisle, Cabinet des mss., I, 85; éd. du catalogue par Michelant, Revue des Sociétés savantes, t. VIII (1862), p. 641.

En 1511, Jean Lemaire de Belges, qui avait été à Venise et deux fois à Rome, compare, dans la ‚Concorde des deux langages', l'italien et le français, et fait dire à l'‚Esprit familier': „que maistre Jean de Mehun orateur François, homme de grand valeur et literature, donna premierement estimation à nostre langue: ainsi que feït le poëte Dante au langage Toscan, ou Florentin'; et l'auteur répond ‚que puis que (comme iay autrefois ouy dire) le bon maistre Jean de Mehun estoit contemporain, cestadire dun mesme temps et faculté à Dante: qui preceda Petrarque, et Boccace: et que lun estoit emulateur (et nonobstant amy) des estudes de lautre: et que des ce temps mesme, tout se portoit bien dun costé et dautre: C'est asauoir que France, et Florence, qui se intitulent de mesme lettre, estoient franches, fleurissantes, et conioinctes. Toutes ces choses attendues et considerees, il estoit bien seant, que le semblable aduinst en nostre temps[1]." C'est-à-dire que la France ayant eu jadis son Dante peut bien ambitionner maintenant d'avoir ses Philelphe et ses Séraphin: grand initiateur à jamais surpassé, Dante est un nom qui appartient à l'histoire littéraire. Déjà dans son ‚Temple d'honneur' (1503), le même Jean Lemaire, qui alors n'avait encore vu que le Sud de la France, plaçait le vieil auteur parmi les poètes[2]), ‚ministres et secrétaires d'honneur et de vertu', et dans le prologue même de la ‚Concorde des deux langages' il le mentionne avec Pétrarque et Boccace. Ce n'est point la ‚Divine Comédie' que Jean Lemaire traduira, mais bien un conte ‚intitulé de Cupido et d'Atropos, inventé par Séraphin poète italien'; et s'il se vante dans le Prologue de la ‚Concorde', d'avoir, le premier de ‚nostre langue Gallicane' employé les ‚vers tiercets à la façon Italienne ou Toscane, et Florentine' (la terza rima), il l'a fait à l'imitation de Pétrarque et de ses disciples, plutôt que d'après Dante[3]). Ce n'est pas qu'on ne puisse établir des rapprochements assez nombreux entre l'‚Inferno' et certains passages de la ‚Seconde Epistre de l'Amant Verd', certains détails de la description de l'enfer, la voix tonnante de Cerbère dans la vallée obscure et la frayeur du poète[4]), le Mercure qui conduit l'auteur par une voie étroite et escarpée, le bruit de grande ondée et de flots murmurants qui rappelle le deuxième cercle de l'Enfer,

1) Oeuvres de Jean Lemaire, éd. Stecher, III, 132, 133; Oelsner, p. 18, 66; Ph. Aug. Becker, Jean Lemaire, der erste humanistische Dichter Frankreichs, p. 297.

2) Oeuvres, IV, 231.

3) A. Farinelli, Dante et Margherita di Navarra (Rivista d'Italia, février 1902); sur l'histoire de la terza rima en français voir Kastner, dans la Zeitschrift für franz. Spr. und Lit., 1903; pour la traduction de l'Enfer en terza rima, M. Kastner a négligé de tenir compte de l'étude de M. Camus (v. plus bas), qui rajeunit fort cet ouvrage.

4) Oeuvres de Jean Lemaire, III, 19, 20; Oelsner, p. 19, 68.

puis le temps clair et ‚saphirin' qui fait songer au début du Purgatoire et au XXIIIe chant du Paradis[1]). Mais les peintres de l'Enfer s'inspirent désormais de Virgile plus que de Dante, et ce n'est que par hasard que ce dernier est mêlé, en France, aux premiers symptômes de la Renaissance; à mesure que grandit la vogue des poètes anciens et italiens, on sentira aussi que Dante appartient au passé dont on s'éloigne, aux débuts d'un art qu'on croit perfectionner, à un mysticisme dont on se dégage. Octavien de Saint-Gelais, qui dans sa médiocrité représente bien l'époque de transition, place Dante parmi les poètes qu'il rencontre au milieu d'une forêt, au troisième livre de son ‚Séjour d'honneur' (1519), et il le place, encore une fois, entre Jean de Meung et ‚François petrarc et le gentil bocasse'[2]):

Apres luy [Jean de Meung] vy ung noble florentin
Quon appeloit en commune voix dente
Qui maintz œuvres en tres aorne latin
A compille par raison evidente
Il declaira de la vie presente
Soulz sainct langaige et poethiques vers
Les accidens et tourbillons divers
Et fit descript de linfernal repaire
Le cas piteux et la grande misere.

Ce ne sont là que des banalités qu'on aurait pu trouver dans Christine de Pisan. Mais vers la même époque les admirateurs de Dante vont essayer de le faire mieux connaître, et surtout de le faire apprécier en plus haut lieu. En 1519, un Milanais devenu président aux parlements de Bordeaux et de Toulouse, Jacopo Minuti, en français Jacques Minut, fit don à François I d'un exemplaire de Dante avec commentaire de Guiniforte delli Bargigi, exemplaire qu'il avait apporté de son pays comme le dit l'inscription reconnaissante:

Ad regem christianissimum
Ja. Minutius.
Tres Dantes. Tu clara mihi, rex, munera, prestas,
Atque aliquem ex nihilo me facis esse virum.
Ipse sed Ethruscum, cum claro interprete, Dantem,
Adlatum ex Italis, in tua jura fero.

---

1) Paradiso, XXIII, 101 et 102:

Onde si coronava il bel zaffiro,
Del quale il ciel più chiaro s'inzaffira.

2) Oelsner, p. 19.
Quant à son fils Mellin de Saint-Gelais, ce n'est pas Dante, mais Pétrarque et le Trissin, qu'on trouve dans son italianisme (E. W. Wagner, Mellin de Saint Gelais, dissert. de Heidelberg, 1893, p. 119 et suiv).

Sic quoque munificus fueris; nam sumere partem,
A quo debentur omnia dona, dare est[1]).

Les livres ont leurs destins, et les destins des livres ont leur ironie: le moins efféminé des poètes eut pour principaux adeptes en France, au XVe et au XVIe siècle, deux femmes savantes (dont nous avons vu une), et depuis François I jusqu'à Louis XVIII, la flatterie et l'érudition offriront aux rois de France le poème qui maudissait leur race. Le ‚père des lettres' eut assez d'occasions de connaître Dante. Son historiographe et poète, René Macé[2]), bénédictin du monastère de la Trinité de Vendôme, de ce Vendômois dont sortira Ronsard, connaissait assez le poème italien pour rappeler la mention d'Arnaud Daniel, et c'est sans doute lui aussi qui a vanté à Geofroy Tory l'excellence du style de Dante à l'égal de celui d'Homère et de Virgile: car telle est bien l'explication la plus vraisemblable de ce passage du ‚Champ Fleury'[3]) de Geofroy Tory (1529): „On pourroit en oultre user des œuvres de Arnoul Graban, et de Simon Graban son frere. Dantes Aligerius Florentin, comme dict mon susdict bon amy frere Rene Masse, faict honorable mention dudict Arnoul Graban ... on pourroit semblablement bien user des belles Chroniques de France que mon seigneur Cretin nagueres Chroniqueur du Roy a si bien faictes, que Homere, ne Virgile, ne Dantes, neurent onques plus dexcellence en leur stile, quil a au sien". De plus, les Italiens étaient en nombre à la cour de François I, et l'un d'eux, Alamanni, d'après une anecdote célèbre[4]), lisait au roi la ‚Divine Comédie' et lui lut même le XXe chant du Purgatoire, qui fait, comme tant d'autres textes, descendre les Capets d'un boucher: „le passage de Dante leu et expliqué par Louys Alleman,

1) Auvray, o. c., p. 112—114, (ms. ital. 1469); Léon Dorez, Le manuscrit de Dante offert au roi François I en 1519 par Jacques Minut, Revue des Bibliothèques, 13e année, juillet-août 1903, pp. 207—223, et compte rendu dans le Bullettino della Società dantesca italiana, mars 1904, t. XI, p. 111; — C. Morel, Une illustration de l'Enfer de Dante, p. 7.

2) Les Bibliothèques françaises de La Croix du Maine et de du Verdier, nouvelle éd., 1772, t. II., p. 370. — Voir Aug. Bernard, Geofroy Tory, peintre et graveur (Paris, Tross, 1857), p. 15: ‚Loin de se laisser absorber par le souvenir des richesses littéraires de l'Italie, Geofroy Tory se mit à étudier avec amour les monuments de sa langue maternelle.'

3) Champ-Fleury, le premier Livre, feuil IIII^a^; Paget Toynbee, dans The Academy, 24 juin 1893, Oelsner, p. 14. C'est d'ailleurs Crétin et René Macé que Geofroy Tory égale ou préfère à Homère, Virgile et Dante (ces passages ont déjà été cités dans l'éd. Génin de Palsgrave (1852) Introd., p. 9—11).

4) Sur Alamanni, voyez H. Hauvette, Luigi Alamanni, un exilé florentin à la cour de France, p. 446 et n. 2, qui considère l'anecdote comme admissible. Un sonnet d'Alamanni à Dante (1532) est reproduit par C. del Balzo, Poesie di mille autori intorno a Dante t. V (1897), p. 42. — Le mot de François I est encore rappelé par Melle Cenzatti, A. de Lamartine e l'Italia, Livourne 1903, p. 109.

Italien, devant le Roy François premier de ce nom, il fut indigné de cette imposture, et commanda qu'on le luy ostast, voire fut en esmoy d'en interdire la lecture dans son Royaume"[1]). Enfin, le père de François I, le comte d'Angoulême, possédait un exemplaire de Dante en français et en italien, et c'est à la femme de François I, à la reine Claude, que fut dédiée la traduction du ‚Paradis' par François Bergaigne.

Car les traducteurs étaient enfin venus, et Bergaigne n'était pas le premier. Un inventaire, dressé le 20 novembre 1496, ‚des biens meubles' du comte d'Angoulême mentionne, entre ‚Jehan Boucasse' (Boccace) et ‚les Problesmes de l'Aristote', ‚le libvre de Dante escript en parchemin et à la main, et en italien et en françois, couvert de drap de soye broché d'or, au quel il y a deux fermoers d'argent, aux armes de feu mon dict seigneur; le quel libvre est historié'[2]). On ne sait par qui ni comment Dante fut ainsi traduit et historié avant 1496; on ne sait pas non plus au juste quel rapport plus ou moins étroit il peut y avoir entre le Dante broché d'or du comte d'Angoulême et la première version française de Dante qui nous soit conservée, celle du manuscrit de Turin. Le manuscrit L, III, 17 de la Bibliothèque nationale de Turin[3]) contient une version en vers français de l'‚Inferno'; le texte primitif, qui a été rédigé d'après l'édition de Cremonese de 1491 (d'après Cristoforo Landino), ‚ne peut guère remonter au-delà des premières années du règne de François I; la technique du vers semble indiquer que l'auteur était un disciple de Jean Lemaire, car, exception faite pour trois ou quatre vers, il observe constamment la fameuse règle des coupes féminines, que ce poète avait enseignée à Clément Marot'; d'après M. Camus, les remaniements seraient postérieurs à l'année 1528, le traducteur aurait été berrichon, et les quatre ou cinq copistes méridionaux, ‚probablement des scribes de quelque chancellerie du Midi'. Les alexandrins de la traduction française sont disposés en terza rima, de sorte que Dante est mêlé au moins à l'introduction

1) Estienne Pasquier, Recherches de la France, VI, 1. Sur la célébrité de ce récit de Pasquier, notamment au XVIIIe siècle, voir Oelsner, p. 60 et 61.

2) L'Heptaméron des nouvelles de la reine de Navarre, éd. de la Société des bibliophiles françois, t. III (1854), p. 217; relevé par K. Vossler dans les ‚Studien zur vergl. Literaturgeschichte' de M. Koch, I, p. 265—266.

3) Voyez Jules Camus, La première version de l'Enfer de Dante (Giornale storico della letteratura italiana, 1900, vol. XXXVII, pp. 70—93, compte rendu dans le Moyen Age, 1903; le texte des premières traductions a été publié par C. Morel; celui du ms. de Turin a été déjà commenté par E. Stengel. — M. K. Vossler a supposé, et pense encore, que ce manuscrit et l'exemplaire de luxe du comte d'Angoulême pourraient être dans le rapport de brouillon à copie: la traduction se placerait donc entre 1491 et 1496.—Les conclusions de la savante étude de M. Camus (m'écrit M. Vossler) ne sont toutefois pas admises par M. Farinelli.

de cette nouvelle forme dans la métrique française. On ne sait au juste ni quand, ni par qui, ni pourquoi cette traduction fut faite. Faut-il supposer, avec M. Camus, qu'elle aurait été recopiée dans la chancellerie de Nérac, où se tenait Marguerite de Navarre, et qu'elle aurait fini par tomber aux mains de Clément Marot? Celui-ci ne paraît guère connaître Dante, on va le voir. Mais si l'on ne peut rattacher de façon sûre la première traduction de l',Enfer' à Marguerite et à son groupe littéraire, c'est à sa belle-sœur Claude, reine de France, princesse disgraciée de la nature, et ainsi sage, vertueuse et bonne, que François Bergaigne dédia, entre 1515 et 1524 (puisque ce sont les termes du règne et de la vie de la reine), sa traduction du ,Paradis', écrite également en ,terza rima', mais en décasyllabes, ce qui la fait ressembler fort à l'original, dont elle garde souvent les rimes en les traduisant, et les termes au point de tomber dans des contresens à force d'être littérale. Elle commence ainsi:

La gloire a cil qui tout meut et repose,
Par l'univers cler penetre et resplend,
L'une part plus et l'autre moins dispose.
Ou ciel qui plus de sa lumière prend
Je fuz, et veiz chose que pour redire
Ne scait, ne peut, qui la dessus descend.

L'auteur ajoute des ,déclarations' empruntées au commentaire de Jacopo della Lana[1]). Pourquoi Bergaigne a-t-il précisément choisi la ,cantica' qui devait être de beaucoup la moins populaire en France? Est-ce parce que sa pieuse souveraine préférait le plus mystique des poèmes, et Dante se trouverait-il ici, comme chez Marguerite de Navarre, côte à côte avec Platon et les mystiques du XVe et du XVIe siècle, parmi les inspirateurs de l'idéalisme métaphysique de la Renaissance[2])? On ne peut jusqu'ici se livrer qu'à des conjectures sur les causes immédiates qui firent traduire, pour la première fois, l',Enfer' et le ,Paradis'. On n'est pas mieux renseigné sur l'auteur et l'origine de la traduction complète de la ,Divine Comédie', composée vers 1550, en alexandrins et en décasyllabes, à rimes plates, et aujourd'hui conservée dans un manuscrit de Vienne, publié en 1897 avec les précédentes traductions par M. Morel[3]). L'auteur dit seulement

1) L. Auvray, Les manuscrits de Dante, p. 12 et p. 132; voir C. del Balzo, Poesie di mille autori intorno a Dante, vol. V (1897), p. 5—19; la traduction est conservée dans les manuscrits 4119 et 4530 de la Bibliothèque nationale, nouv. acquis. franç.

2) Abel Lefranc, Marguerite de Navarre et le platonisme de la Renaissance (Bibliothèque de l'Ecole des chartes, t. LVIII (1897), p. 282, t. LIX, p. 751); E. Pasturier, Les sources du mysticisme de Marguerite de Navarre (Revue de la Renaissance, V, p. 1—16, 108—114, VI, 1—62).

3) Camille Morel, Les plus anciennes traductions françaises de la Divine Comédie (Paris, Welter 1897); comptes rendus dans le ,Giornale dantesco',

que pour revoir sa dame, illustre, belle et savante, il désire passer ‚Alverne au pays de fer'. Mais on sait aujourd'hui quelle influence Dante a eue sur la plus grande femme de la Renaissance, Marguerite de Navarre.

Disons tout de suite que Marguerite est une exception à cet égard, et que dans son entourage on ne trouve guère d'influence dantesque chez les poètes et les érudits, chez un Marot, chez un Dolet. Malgré le titre de son poème, maître Clément, dans son ‚Enfer', ne s'est guère servi de l'‚Inferno', si tant est qu'il l'ait jamais étudié: tout au plus a-t-il, au début, une réflexion sur l'amertume des souvenirs qui rappelle le ‚Nessun maggior dolore'. Il est fort douteux aussi que l'exemple de Dante ait guidé ceux ‚qui, tout en craignant le bûcher, combattaient les dogmes catholiques'[1]), et surtout on se représente mal ‚Marot à Chambéry répétant avec amertume les vers du (sic) Dante[2]):

come sa di sale
Lo pane altrui e com' è duro calle
Lo scendere e il salir per l'altrui scale'.

Bien plus, Etienne Dolet, qui a été en Italie, qui aimait tant le séjour de Lyon, la grande ville la plus italianisée de France, Etienne Dolet qui a aussi écrit un ‚Enfer'[3]), n'imite jamais Dante; car ce n'est sans doute pas l'imiter que de parler de

celluy qui les hault cieulx regist[4]),

ou bien du

reconfort que nos peres antiques
Avoient jadis aux gouffres plutoniques[5]),

et Dolet n'avait pas besoin de se souvenir des paroles de Dante pour écrire son cantique dans la prison de la Conciergerie, et s'adresser ainsi à son esprit:

Or, dictes donc, faictes sa volunté [de Dieu]:
Sa volunté est que (ce corps dompté)
Laissant la chair, soyez au ciel monté
Et jour et nuict[6]).

L'Epitaphe d'Etienne Dolet n'est sans doute pas davantage une paraphrase des vers italiens quand elle dit:

1897, V, 556—563; ‚Literaturblatt für germ. u. rom. Philologie', août-sept. 1898; ‚Bullettino della Società dantesca italiana', 1899, VI, 78—79.

1) C'est ce que prétend O. Douen, Clément Marot et le psautier huguenot, I (1878), p. 62.

2) Affirmation, ou imagination, du même auteur, ibid., p. 391.

3) Le Second Enfer d'Etienne Dolet, suivi de sa traduction des deux dialogues platoniciens l'Aniochus et l'Hipparchus, notice bio-bibliographique par un bibliophile (Paris, Bruxelles, 1868).

4) Ibid., p. 41, (à la royne de Navarre, la seule Minerve de France).

5) P. 40.

6) P. 103.

„Bref, mourir faut, car l'esprit ne demande
„Qu'issir du corps et tost estre deslivre,
„Pour en repos ailleurs s'en aller vivre."
C'est ce qu'il dist sur le point de brusler[1]).

On peut même s'étonner de ne pas voir invoquer Dante dans ‚La maniere de bien traduire d'une langue en autre', où Dolet se justifie d'avoir écrit en langue vulgaire:' Quant aux modernes, semblable chose que moy a faict Leonard Aretin, Sannazare, Petrarque, Bembe (ceulx la Italiens) et en France Budée, Fabri, Bouille, et maistre Jacques Silvius'[2]). Dante n'est pas méme admis à faire le cinquième parmi ces modèles italiens! Mais un noble cœur allait enfin le comprendre et l'admirer. Marguerite de Navarre, fille de Louise de Savoie, amie de Vittoria Colonna, connaissant plusieurs langues et notamment l'italien, entourée de poètes et de savants, rencontrant à la cour de François I des lettrés italiens, avait eu assez d'occasions d'entendre parler de Dante et de lire son poème, soit dans les exemplaires d'Italie, puis de Lyon, soit dans la traduction de la bibliothèque paternelle. La soif de vérité qui la dévorait, ses aspirations néo-platoniciennes, son christianisme idéal devaient lui faire goûter particulièrement bien des passages du ‚Paradis' qu'on a pu rapprocher de ses propres réflexions[3]). Mais elle ne paraît pas avoir vu d'abord tout cela en Dante, et la première fois qu'elle en parle, c'est en femme de la Renaissance, en élève des Italiens plus récents: elle commence par condamner nettement la ‚Divine Comédie', en écrivant en 1534 à son frère François I:

O! que je voy d'erreur la teste ceindre
A ce Dante qui nous vient ici peindre
Son triste enfer et vieille passion
D'un ennuy pris!
A quarante ans vouloir encore faindre
D'avoir le mal que l'âge doit refraindre,
Puis par despit courre a devocion,
Prenant le tan pour ferme ficsion:
C'est une fin plus qu'á ensuivre à craindre
D'un ennuy pris[4]).

„Elle ne se doutait guère alors que la même „fin" lui serait ménagée un jour, et que, contraste piquant, elle en accueillerait la perspective

1) Ibid. p. 105.

2) ‚La maniere, etc. D'avantage. De la punctuation de la langue Francoyse. Plus, Des accents d'ycelle. A Caen. On les vend chez Robert Macé, libraire de l'Université. 1550.'

3) A. Farinelli, Dante e Margherita di Navarra (Rivista d'Italia, anno V (1902), fasc. II (février).

4) Nouvelles Lettres de la Reine de Navarre adressées au roi François I, son frère, éd. Génin (1842), p. 122—123; Oelsner et Farinelli, l. c.

avec transport“:[1]) suivant l'esprit de la Renaissance, elle trouvait alors bien ennuyeux le triste enfer et la dévotion du vieux poète, et, loin de répéter les paroles de Francesca, elle trouvait indiscret d'exprimer le regret

Du temps passé qui ne se peut ratteindre.

Frappée par le malheur, et désespérée de la mort de François I, „navire loin du vray port assablée“, comme elle s'appelle, en se souvenant peut-être de Dante, dans un poème en tercets[2]), elle se tourne vers la contemplation des vérités éternelles, et elle reconnaît la profondeur des grandes pensées et des beaux vers qu'elle rencontra jadis:

Douleur n'y a qu'au temps de la misère
Se recorder de l'heureux et prospère,
Comme autrefois en Dante[3]) j'ay trouvé;
Mais le scay mieulx pour avoir esprouvé
Félicité et infortune austère[3]).

Elle n'oubliera jamais plus cette amertume des souvenirs heureux.

Et le regret qui plus que tout le blesse
Des grans plaisirs passez[4])

revient dans les paroles du vieillard qu'elle rencontre au second livre de ses ‚Prisons'. En effet, elle a épanché en tout un poème les sentiments dans lesquels sa vie achevait de se consumer, sa philosophie qui se détachait de la terre endeuillée, et le souvenir des grands auteurs qu'elle aimait en les comprenant mieux, et parmi lesquels ‚Platon, saint Paul et Dante paraissent les préférés'[5]). Dans ce poème, ‚les Prisons', l'auteur se donne comme un homme parlant à une amie (l'amie représente, d'après M. Lefranc, Henri d'Albret, l'époux de Marguerite), et raconte comment, échappé de la prison de l'amour, il parcourt le monde et s'aventure dans les voies de l'ambition et de la cupidité, jusqu'à ce qu'il rencontre un mystérieux vieillard qui lui prêche la sagesse et l'étude; l'auteur ne suit que trop ces conseils, car le troisième et dernier

1) Abel Lefranc, Les dernières poésies de Marguerite de Navarre (Paris, Colin, 1896), Introduction, p. LVII.

2) Ibidem, p. 385.

3) Lettre à Frotté (H. de la Ferrière-Percy, Marguerite d'Angoulême, son livre de dépenses, etc., Paris, 1862, p. 105). A propos de cette mention, remarquons ici que Champollion-Figeac (Poésies du roi François I, de Louise de Savoie, de Marguerite reine de Navarre, Paris 1847, 4°, p. 124, rondeau 31) imprime le troisième vers: Comme aultrefois, en d'aultre j'ay trouvé.

4) Les dernières poésies, p. 174; Farinelli, l. c.; le vieillard dit:

Croyez qu'il sent ung cruel purgatoire,
Quant il n'auroit douleur que la memoyre
Du temps passé, sans les maulx de present.

5) Abel Lefranc, Les dernières poésies, Introduction. p. LXIV.

livre de son poème, de beaucoup le plus long, est un étalage de savoir et d'exaltation mystique:

Je desiroys le plaisant fruict manger
De tout sçavoir, sans craindre le danger,
Pour parvenir a cestuy là de vie
Où l'âme en Dieu sans mourir est ravie[1]).

Amour, ambition, science, ce sont les trois motifs que développait, trois siècles plus tard, un autre pastiche de Dante, la ‚Comédie de la mort'; et rien que cette triple division, ce symbolisme, ce mysticisme, ce vieillard qui, comme Virgile, harangue l'auteur au sortir d'une période d'égarement, suffiraient amplement à indiquer le souvenir de la ‚Divine Comédie', si Marguerite n'avait elle-même signalé l'un de ses principaux modèles en rappelant à ‚l'amie' comment elle lui a expliqué Dante jadis:

Soyez, Amye, ung petit souvenante
Qu'en vous comptant de Beatrix et de Dente[2]),
Je n'oubliay de vous dire que troys bestes
Mettoit au lieu des tyrantz deshonnestes,
C'est assavoir l'ourse, lyonne et louve,
Lisez ses chantz, où tant de bien on trouve,
Et vous verrez que ces troys bestes sont
L'empeschement d'aller à ce beau mont,
Dont avoit veu l'espaulle verte et nette,
Vestue jà du ray de la planette,
Qui meyne droit par le royal chemin
L'homme fidelle et saige pelerin.
Je m'en tairay de peur d'estre reprins,
Comme j'estoys lorsque je vous aprins
Tout le discours de Dante et son histoire:
Impossible est que n'en ayez memoyre[3]).

On ne sait comment Marguerite fut ‚reprise' en expliquant la ‚Divine Comédie', mais il est impossible qu'on n'ait pas mémoire du poème de Dante en lisant les ‚Prisons'; et dès la fin du premier livre, dans la joie du prisonnier échappé on sent comme le frémissement de l'‚Enfer':

1) Les dernières poésies, p. 198.

2) Ne faut-il pas lire ici: ‚de Beatrix et Dante', ou bien ‚Beatrix' serait-il dissyllabique? Avec la prononciation actuelle, ce vers aurait une syllabe de trop. — Quant au nom de Dante lui-même, il est écrit ici ‚Dente', et, quelques vers plus bas, ‚Dante': c'est la troisième forme qu'il avait en français, où pour la première fois Christine de Pisan, en bonne Italienne francisante, l'écrivit Dant', forme employée aussi par Laurent de Premierfait. Le traducteur du manuscrit de Vienne dit ‚Danthe' et ‚le Danthe'.

3) Les dernières poésies, p. 181—182. Sur l'influence dantesque chez Marguerite, dans ses derniers poèmes, voir A. Lefranc, Introduction, p. LV; G. Paris dans le Journal des savants, mai 1896, p. 280—282.

Adieu l'abisme où j'estois englouty,
Adieu le feu où souvent fuz rosty,
Adieu la glace où maincte nuict tremblay,
Adieu le lac de larmes assemblé,
Adieu le mont pour moy inaccessible[1]).

Il est seulement regrettable que l'auteur n'ait pu prendre à son modèle la sobriété et la concision plastique: bavarde comme une femme qu'elle était, prolixe comme Christine de Pisan, Marguerite a, elle aussi, fabriqué un immense poème où les détails dantesques sont noyés comme à plaisir, et se font d'ailleurs de plus en plus rares à mesure qu'on avance dans ce voyage des ‚Prisons', qui est, comme celui du poète italien, une ascension de l'âme humaine vers le bien et vers les éternelles vérités. Elle avait été plus naturelle, plus brève et partant plus heureuse, en écrivant, après la mort de François I, ‚le Navire', poème qui se rapproche plus nettement de la ‚Vita nuova' et de la ‚Commedia'. Elle y raconte que son frère tant pleuré est apparu et lui a dit de sécher ses larmes, et de songer à la vanité des choses terrestres et de notre corps mortel, dont l'âme s'échappe pour goûter au sein de Dieu le bonheur des élus. L'entretien entre le mort et la vivante, l'émotion dont celle-ci a été frappée d'abord, est dans le genre des émotions dantesques:

Ce que devins quand ceste voix j'ouys:
Je ne le scays, car soubdain de mon corps
Furent mes sens d'estonnement fouys.
O quelle voix! qui par sus tous accordz
Me fust plaisante [et] douce et agreable,
Qui des vivans sembloit et non des mors[2]).

Comme on le voit aussi par ces vers, Marguerite a exactement suivi ici la métrique dantesque, et elle l'a fait avec d'autant plus de succès qu'elle mettait dans ses tercets une histoire, des pensées et jusqu'à des images analogues à celles de la ‚Divine Comédie'; l'entretien entre Marguerite et François rappelle celui de Dante et de Béatrice; d'un côté comme de l'autre,

Parfaict amour, c'est le Dieu eternel
Qui dans les cueurs sa charité respand,
Rendant du tout l'homme spirituel[3]).

Des deux côtés aussi, l'un de ceux qui s'aimaient de cet amour idéal et mystique, parle du bienheureux séjour à celui qui est resté sur terre dans les entraves de la chair, et Marguerite sait maintenant ce qu'elle n'avait pas compris jadis en lisant Dante:

1) P. 143.
2) Les dernières poésies, p. 386.
3) P. 390.

Je n'avois sceu ne bien penser ne croire
Qu'amour eust peu par mort prandre accroissance,
Mais maintenant la chose m'est notoire[1]).

François lui dit, en des termes qui, dans leur brutalité, rappellent pourtant l'image des ‚vermi nati a formar l'angelica farfalla':

Separe ung peu hors de chair ton ancelle;
Vois que le corps n'est rien qu'une charogne,
Et prens ton vol à la vie eternelle[2]).

Les conseils que donne à la pauvre éplorée ‚l'esprit d'un de ceste chair delivre' se ressentent du pèlerinage surnaturel du poète théologien, et même peut-être d'une image du ‚Purgatoire' qui devait, beaucoup plus tard, vivement frapper le cardinal de Polignac, et même probablement Lamartine:

Du pied de foy il faut que tu chemines
Pour saillir hors des tenebres espesses,
Et que la foy ton amour examine,
Dessoubz la main très puissante t'abaisses.
Et par icelle ainsy qu'enfant au lict
De tous costez fault que torner te laisses[3]).

Les splendeurs dont François jouit là-haut sont comme un reflet du paradis de Dante:

Je gouste icy la haulte sapience,
Je voy icy la puissance infinie
Et la voute me monstre ici sa science.
Mon ame icy de lumiere est garnie[4]) . . . .

et Marguerite aspire au jour heureux où elle ira contempler la gloire de son frère et où elle verra en enfer ses ennemis: trois siècles plus tard ce dernier point eût semblé de trop, et Soumet chantera la rédemption des damnés eux-mêmes; Marguerite restait plus près de Dante. Elle finit comme le ‚Paradis', par la louange de Dieu,

Dieu tout en tout, ung seul en Trinité.

Une pareille poésie est rare en France, et il faudrait, pour en retrouver la veine, descendre jusqu'à Du Bartas, chez lequel il n'est

1) P. 393.
2) P. 397 De même elle dit déjà dans ‚La Coche':

Jusques à ce que l'Ame pour partir
Aura reprins ses aelles immortelles

(voir Lefranc, dans la Bibliothèque de l'Ecole des chartes, t. LIX. p. 740.
3) P. 411. Cf. Purgatorio, VI, 149—151:

Vedrai te simigliante a quella inferma,
Che non può trovar posa in sulle piume,
Ma con dar volta suo dolore scherma.

4) P. 400.

pas possible de déterminer de façon certaine une influence dantesque parmi tout le fatras biblique.

Cette poésie de Marguerite était d'ailleurs aussi inconnue du public qu'étrangère au goût du temps. Les Français d'alors ne prennent pas le mysticisme dans la ‚Commedia': tout au plus s'amuse-t-on à Lyon d'une ‚subtille response de Dante': telle est en effet le titre de la Nouvelle XV du ‚Parangon des nouvelles honnestes et delectables' (Lyon, 1531), racontant la réponse adressée par Dante, d'après la tradition, à Can grande della Scala qui lui faisait remarquer qu'un bouffon était mieux récompensé qu'un grand poète. Il était plus simple de citer un mo tque de lire et de comprendre des œuvres. — Un grand mouvement allait traverser les lettres françaises, inspirant l'ambition des grands poèmes et l'admiration des vers italiens. Les Français auront le désir de donner à leur langue la gloire des œuvres classiques, et à la hardiesse nouvelle d'écrire en langue vulgaire des choses graves, les prédécesseurs toscans servent d'excuse et de garants: „J'ai mesmement pour mes auteurs, dit Peletier du Mans, Petrarque et Bocace, deux hommes jadis de grande erudition et savoir, lesquelz ont voulu faire temoignage de leur doctrine en ecrivant en leur Touscan. Autant en est des souverains poetes Dante, Sannazar, aussi Italiens[1])." La Renaissance aura aussi pour auteurs Pétrarque et Boccace, mais Dante leur cédera de plus en plus la place, et on ne se donnera guère la peine de remonter jusqu'à lui. „Il avait créé la littérature italienne dans la ‚Divine Comédie', faisant du toscan la vraie langue nationale; il s'était mis tout entier dans son poème, avec ses ardeurs généreuses et ses colères implacables, peintre énergique d'une rude époque; mais par sa raideur scolastique, par son abus des allégories et des symboles, par ce qu'il y avait de tourmenté dans son inspiration, il tenait encore trop à l'ancienne barbarie pour avoir réalisé pleinement l'œuvre d'art idéale, toute lumineuse de beauté sereine. Pétrarque et Boccace étaient venus ensuite, qui l'avaient accomplie, cette œuvre d'art, en se mettant à l'école de l'Antiquité[2])." C'est ainsi que raisonne aujourd'hui le biographe de du Bellay: et c'est à peu près là, sans doute, ce qu'auraient senti les hommes de la Renaissance si on leur avait demandé de lire et de juger les trécentistes.

Quant à Rabelais, que l'imagination d'un Labitte ou de Michelet aimait à rapprocher du grand Toscan ou à considérer comme une

1) L'Art Poetique d'Horace, traduit en vers françois par Jacques Peletier du Mans, recongnu par l'auteur depuis la premiere impression. Moins et meilleur. Paris, Michel de Vascovan, 1545 (Bibliothèque nationale, Rés. p. Y^{e} 612). — La Croix du Maine (I, 426) place la 1e édition en 1544 (voy. Chamard, J. du Bellay, p. 33 et 34).

2) H. Chamard, J. du Bellay, p. 65.

gigantesque parodie du poète théologien, il ne parle pas de Dante, mais il est plus que probable qu'il l'a connu, lui qui connaissait tant de langues et tant d'auteurs, et qui avait vu l'Italie. Il a rencontré Dante et sa Comédie, ne fût-ce que dans Merlin Coccaie[1]); il n'est pas impossible qu'il s'en souvienne dans les nouvelles des diables et des damnés[2]), dans l'inscription de la porte de l'abbaye de Thélème[3]), ni même que Folengo, qui a fourni la matière de l'épisode des moutons de Panurge, se soit inspiré d'un passage du ‚Convivio'. Mais le brutal interprète de la raillerie gauloise n'était pas fait pour sentir l'art mystique et la poésie toscane[4]), encore moins pour les imiter dans les livres burlesques qu'il publiait à Lyon.

Les idées d'humanisme et d'italianisme allaient bientôt prendre corps, et exercer leur action sur la poésie française, que la toscane avait devancée de beaucoup dans la voie nouvelle: „Dante, dit M. Jeanroy[5]), le premier à cette époque de science aride et pédantesque, a éprouvé la fascination exercée par la nature sur l'âme enfantine et poétique des anciens; si la poésie italienne a eu dès le XIVe siècle ce sentiment de la beauté extérieure, que la nôtre ne retrouvera que deux cents ans plus tard, au contact de l'antiquité, c'est certainement à Dante qu'elle le doit, et Dante compris, étudié chez nous, eût pu y provoquer à lui seul une renaissance". Ce n'est pas à Dante qu'échut ce rôle, et la Renaissance française se fera sans lui, pour ne pas dire contre lui.

Chapitre II.

La Renaissance.

1547—1623.

C'est déjà l'esprit de la Renaissance qui animait Marguerite de Navarre, et l'auteur des ‚Prisons' et du ‚Navire' restera pour la postérité l'auteur de l'‚Heptaméron' (qui d'ailleurs, pour s'inspirer de Boccace, ne laisse pas de citer le mot de Virgile à Dante[6]). L'esprit nouveau passait d'Italie en France, faisait halte à Lyon, qui sembla un moment

1) Voy. C. del Balzo, Poesie di mille autori intorno a Dante, t. V, p. 20 et sv. Dante est appelé ‚Omer toscano', et grandement loué au commencement du 3e chant de l'Orlandino (voir aussi Mich. Barbi, Della fortuna di Dante nel secolo XVI, Pise 1890, p. 19 et suiv.).

2) V. Oelsner, o. c.

3) Dans la triple répétition, qui est d'ailleurs un procédé de style assez simple.

4) E. Gebhart, Rabelais, la Renaissance et la Réforme (Paris 1877), p. 31, a déjà dit que Rabelais était un schismatique en cette matière.

5) Grande Encyclopédie, article Dante.

6) Sixième journée, 55e nouvelle, fin: ‚Je le veulx bien, dist Hircan, combien qu'il me fasche de parler de ces gens là, car il me semble qu'ilz sont du rang de ceulx que Virgille dict à Dante: Passe oultre, et n'en tiens compte'.

une Florence gauloise[1]), et se répandait bientôt jusqu'à Paris et en Vendômois. Au fond des trésors toscans qui s'étalaient aux yeux du monde réveillé, les curieux du temps pouvaient découvrir Dante, et certains critiques s'étonnent aujourd'hui qu'on ne l'ait pas remarqué davantage[2]). N'avons-nous pas trop entendu dire que Dante était un précurseur (c'est un titre facilement prodigué à tous les grands hommes), et que l'Italie avait été l'institutrice des nations? Il s'en faut pourtant de beaucoup que les Français du XVIe siècle aient vu dans la ‚Divine Comédie' tout ce qu'on a cru y voir depuis. En l'année 1547, où la mort de François I donnait aux pensées de Marguerite une orientation nouvelle, paraissait à Lyon, chez le célèbre de Tournes, une édition de la ‚Commedia'. Il faut en conclure surtout que Lyon avait en ce temps-là des imprimeries importantes, — dont la réputation sera encore grande chez les Espagnols au XVIIe siècle[3]). L'épître à Maurice Scève, mise en tête de l'édition[4]), n'a nulle portée historique, et l'auteur de ‚Délie', malgré son ‚sens ténébreux et obscur', comme disait Pasquier, n'est pas précisément un disciple de Dante. Les imprimeurs de Lyon rendaient donc des services à tous les auteurs et occasionnellement à Dante; en 1505 ils imprimaient des sermons de Gabriel de Barletta avec traduction latine de poésies de Pétrarque et de Dante; et c'est probablement déjà chez eux que vers 1502 ou 1503 avait été fabriquée une édition de la ‚Commedia', imitée de celle des Alde[5]); c'est à Lyon encore que parut l'édition de Dante de Guillaume Rouille, en 1551, 1552, en 1571 et en 1575. Outre ces imprimeurs, la docte Lyon de la Renaissance possédait une belle cordière chère aux poètes d'alors, Louise Labé, et celle-ci avait au moins lu l'histoire de Francesca[6]): dans le ‚Débat de la Folie et de l'Amour', qu'on rattache à la littérature de la génération précédente, à l'école de Marot, et que Robert Greene traduisit[7]), elle cite parmi les exemples d'amour l'héroïne

1) Voir, entre bien d'autres, Jasinsky, Histoire du sonnet en France (thèse de Paris), Douai, 1903, pag. 32 et suiv.

2) Ainsi M. Brunetière (Revue des deux mondes, 1[ier] janvier 1901, p. 159) s'étonne que du Bellay n'ait pas invoqué l'autorité de Dante pour le sonnet (cf. Hauvette, Luigi Alamanni, p. 448 n. 1.): Sainte-Beuve et Autran (Préface des ‚Sonnets capricieux') y ont songé depuis.

3) Voir, à se sujet, une visite à Escobar racontée dans Morel-Fatio, Etudes sur l'Espagne, t. I.

4) Voir Farinelli, l. c., sur cette ‚edizione della Commedia munita di una epistola a Maurice Scève, il poeta della ‚Délie' che mancò il suo scopo.'

5) Oelsner, o. c., p. 50; Th. W. Koch, Catalogue of the Dante collection, I, 8 et 9.

6) Farinelli, o. c.

7) Remarquons aussi que la fille de Henri VIII, Elisabeth, avait traduit dans sa jeunesse le ‚Miroir de l'âme pécheresse' de Marguerite de Navarre (Jusserand, Shakespare en France, p. 21).

qui est donc, dès cette époque, l',ange de gloire' de Dante. C'est à Lyon aussi que se seraient rencontrés — s'il y avait là autre chose qu'une fiction — un Florentin et un Lyonnais dont l'entretien est conservé dans le ,Ragionamento hauuto in Lione da Claudio de Herbere gentil'huomo lionese et da Alessandro degli Uberti sopra la dichiarazione d'alcuni luoghi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio, non stati infino a qui dagli spositori ben intesi': ce n'est que la quatrième[1]) édition (1560) qui parle de Dante. Enfin les ,Facecies et motz subtilz d'aucuns excellens espritz' (Lyon, Granjou, 1559) rapportent[2]) la réponse que Giotto aurait adressée à Dante à propos de la laideur de ses enfants et de la beauté de ses tableaux, réponse qui d'ailleurs est un mot vieux comme les ,Saturnales' de Macrobe et sans doute plus ancien encore: Dante et Giotto ne sont là que des noms quelconques. Il en est de même de la réponse de Dante à un ,contadin' de Florence à propos de l'heure où les bêtes vont boire, réponse également rapportée dans les ,Facecies'. Ces anecdotes prouvent tout au plus la diffusion des récits de Benvenuto da Imola ou de Guichardin. Mais, sauf le rôle joué par Lyon dans le développement de l'italianisme, et où Dante a, comme on vient de voir, sa petite part, la Provence n'a pas été entre le poème italien et le public français l'intermédiaire qu'on a pu imaginer[3]): à l'époque où s'éveille la curiosité des étrangers pour la ,Commedia', le provençal est déchu de son prestige littéraire et de son importance européenne; et il faut attendre le XIXe siècle pour que le pays des félibres adresse à Dante et à Béatrice un hommage qui sente son terroir. Tout au plus un érudit comme Jean de Nostradamus, écrivant ,Les vies des plus celebres et anciens poètes provensaux'[4]), rappellera-t-il à l'occasion que ,le Poète Dante faict mention bien amplement de ce Poete'; ou bien, plus tard, César de Nostradamus, mieux informé que son oncle, citera longuement, dans son ,Histoire et Chronique de Provence'[5]), l'épisode de Romeo, ,ce que l'admirable Dante en recite et chante vers le sizieme chant de son Paradis, où il déplore l'exil et le bannissement de Romieu en ces vers'; et après avoir donné le texte italien, Nostradamus le traduit en

1) Cet ouvrage avait eu des éditions en 1550, 1555 et 1557. Il a été publié à Lyon.

2) Papanti, Dante secondo la tradizione e i novellatori, p. 39 et p. 155.

3) Scartazzini, Dante-Handbuch, p. 449; et ,Dante' (Berlin 1896) p. 224; F. X. Kraus, Dante, p. 498; Grauert, dans Histor. Lehrbuch, XVI, 511; voir A. Farinelli, dans le Giorn. stor. d. lett. ital., t. 29, p. 142, n. 1.

4) Lyon 1575, p. 105.

5) Lyon 1614; Oelsner, p. 15 et 64, Nostradamus (p. 135, 169, 193—94) cite encore Dante à propos de Guiraut de Bornelh, d'Arnaud Daniel, de Folquet de Marseille, de Sordello.

alexandrins français à rimes plates, en ajoutant en manière d'excuse qu',il est malaisé d'habiller proprement ce grand Poëte en François'. ‚Le haut, profond et inimitable Dante' est souvent allégué par l'historien de la Provence, mais il ne fournit en ce temps-là qu'une source historique[1]), et on cherche ailleurs les modèles littéraires. — Qui donc, au milieu du XVIe siècle, aurait songé à des traductions en dialecte? N'est-ce pas le temps où la langue française s'anime d'une vie nouvelle, et où de jeunes écrivains rêvent de lui donner la gloire des chefs-d'œuvre poétiques? En faisant le compte des modèles enviés, anciens et modernes, les théoriciens de la Pléiade s'arrêteront surtout aux Grecs et aux Latins, et, parmi les Italiens, à Pétrarque et aux auteurs plus récents. Nul ne songe à prendre pour modèle la ‚Commedia'. Ce n'est pas que, dans la rapide histoire littéraire que comporte tout manifeste d'école, on n'ait eu l'occasion de rencontrer le nom de l'ancêtre de la littérature italienne; et avant la Pléiade et en dehors d'elle, Thomas Sibilet, dans son ‚Art Poëtique François' (1548) notait qu'après la ruine des lettres romaines ‚la Poësie se releva entre les Italiens retenans encor quelque vestige de ce florissant empire par le moien d'un Danthe et d'un Pétrarque'. Arrive ‚la Deffense et Illustration de la Langue Françoise' de du Bellay, et les Italiens sont signalés comme modèles; mais les Italiens, c'est Pétrarque, ce sont les pétrarquistes, c'est même un Louis Alleman, mais Dante n'est pas même nommé! Ailleurs du Bellay sait pourtant que le vieux poète est au nombre des gloires nationales, mais quelle idée s'en fait-il pour le mettre au même rang que le Bembe, après Boccace et Pétrarque, avec le ‚pasteur napolitain'? Parlant de la gloire des premiers, il ajoute (dans la quatrième ode à madame Marguerite: D'escrire en sa langue):

> Qui verra la vostre muette
> Dante et Bembe, à l'esprit humain[2]?

Sans doute on pourrait rapprocher certains traits des ‚Antiquitez de Rome', des ‚Regrets' et des ‚Songes', des allégories et des pensées dantesques[3]): mais n'a-t-on pas trouvé à du Bellay des sources immédiates, et toutes postérieures à Dante? Ce n'est pas même celui-ci qu'il faut reconnaître dans ‚le triste Florentin' du ‚Songe VIII', auquel

1) C'est à ce titre qu'il est aussi allégué dans l'Histoire de la vie et faits d'Ezzelin III surnommé Da Romano, sous la tyrannie duquel perirent de mort violente plus de douze mil Padoüans; composée en italien par Pietro Gerardo [pseud., Fausto], nouvellement mise en françois (par Cortaud), Paris 1644.

2) Oeuvres de du Bellay, I, 240; cf. Chamard, J. du Bellay, p. 230.

3) Rathery, Influence de l'Italie (1853), p. 108; Ampère, La Grèce, Rome et Dante, éd. de 1859, p. 157; Chamard, o. c., p. 294, n. 2 et p. 296.

apparaît une nacelle: il s'agit là de Pétrarque[1]). Ronsard n'est pas plus dantophile que son émule, et ce n'est que dans l'imagination de Boccalini que ‚le grand Ronsard français' a pu venir au secours de Dante Alighieri[2]): les Italiens d'aujourd'hui ne trouvent même pas de raison suffisante au choix d'un pareil défenseur[3]). Certes le chef de la Pléiade

> sçavoit bien que la belle Florence
> Que l'Arne baigne, estoit une cité
> Qui noble et riche en sa fertilité
> Avoit produit tant d'hommes d'excellence[4]).

Mais il ne songe à rien moins qu'à mettre Dante parmi ces hommes d'excellence, et même la littérature toscane ne lui paraît estimable que

> Depuis que son Pétrarque eut surmonté la nuit
> De Dante et Cavalcant[5]).

Refoulé dans l'ombre des origines littéraires, dans la nuit gothique que la Renaissance veut dissiper, Dante n'en sort guère que lorsqu'un Italien vient solliciter pour son vieil auteur l'attention des écrivains français. On a déjà vu Alamanni lire Dante à la cour de François I; un autre exilé florentin vivant à Paris sous Henri III y publia le ‚De Vulgari Eloquentia' de Dante (en 1577), qu'il dédia au roi de France, et qui est flanqué de deux morceaux de Dorat et de Baïf, le premier en vers latins, le second en vers français. C'est

1) Koeppel, Dante in der englischen Litteratur des 16. Jahrhunderts, Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte, III, p. 451; A. S. Cook, The ‚sad Florentine' of du Bellay and Spenser (Academy, 10 mars 1888); Palgrave, Dean Plumptre's ‚Dante' (Academy, 28 janvier 1888) contrairement à Plumptre; à Del Balzo, Poesie di mille autori intorno a Dante, vol. V, p. 294; à H. Chamard, Joachim du Bellay, p. 65 et p. 296, n. 8. — Le sonnet contenant l'allusion au triste Florentin est dans les Oeuvres de du Bellay, éd. Marty-Laveaux, t. II, p. 286.

2) Trajano Boccalini, Dante Alligieri da alcuni vertuosi travestiti di notte essendo assaltato nella sua villa, e maltrattato, dal gran Ronzardo francese vien soccorso e liberato (dans ses ‚De' ragguagli di Parnaso. Centuria prima Venise 1618, p. 325—327; id., Venise, 1644); Del Balzo, Poesie di mille autori, V, 405—406.

3) Marchesi, Della fortuna di Dante nel secolo XVII (1898) p. 11: ‚la satira del Boccalini non è molto chiara; nè si capisce perchè egli abbia scelto ad invasori della casa di Dante, proprio due di quei grammatici che in difesa di Dante avevano scritto; nè l'essere stato il Ronsard capo di quella Pléiade che, tra l'altro, si propose di prendere a modello i nostri trecentisti, parrebbe ragione sufficiente a spiegare la scelta del poeta francese a difensore del nostro.'

4) Ronsard, Oeuvres, éd. Marty-Laveaux, II, 29 (Au sieur Ludovico Daiaceto Florentin).

5) Ibid., VI, 314. (Au sieur Barthelemi Del Bene).

un simple hasard que le précepteur du fils de Catherine de Médicis[1]) se soit trouvé en même temps être le premier éditeur du ‚De vulgari eloquentia'; mais cela du moins amena deux lettrés distingués de l'époque à exprimer leur opinion sur Dante[2]). Le vieux Dorat oppose les modernes à ces anciens qu'il avait si bien expliqués aux jeunes gens; il oppose Pétrarque à Tibulle, l'Arioste à Virgile et Dante à Lucrèce. Ce dernier parallèle n'est pas sans ingéniosité, et chez Polignac et le président de Brosses nous verrons encore opposés ou associés le chantre du matérialisme antique et celui de la foi chrétienne. Archaïques tous deux dans leur langage, les deux poètes ont des sujets diamétralement opposés, puisque l'un déclare la guerre à tous les dieux, et que l'autre décrit le triple royaume de la puissance divine:

Aligerum certe Lucretius ipse vetusta
Nec sibi voce neget, nec gravitate parem.
Quin et eo tanto sese ferat ille minorem,
Quanto ipsa impietas est pietate minor.

Dorat propose en passant une étymologie fantaisiste du nom d'Alighieri[3]), puis il ajoute que celui-ci eût pu écrire en grec (ce qui est vraiment hasardé) ou en latin, s'il n'avait préféré la gloire littéraire de son étrusque et ingrate patrie: car Florence, aussi injuste qu'Athènes et Rome pour leurs illustres enfants, a exilé le poète. Dorat connaissait donc Dante: mais le contraire eût été fort étonnant, tant Dorat était savant. Il n'avait pas, en tous cas, inspiré à ses anciens disciples l'admiration de la ‚Divine Comédie'. Le témoignage de Baïf est plus intéressant, et Nisard l'a déjà abondamment cité en parlant des origines du classicisme français et de la précocité de la littérature italienne[4]):

Dante, premier Tuscan (que lon peult dire Pere
Partout où elle court de sa langue vulgaire)
Qui aimant sa Patrie, non ingrat escrivit,
Rechercha le chemin, que depuis on suivit,
Pour venir arrester certaines regles fermes
Qui par toute l'Itale ordonassent les termes

1) Sur Corbinelli et l'italianisme, voir entre autres Louis Clément, Henri Estienne et son œuvre française (Paris, Picard, 1899), p. 125.

2) Voir l'introduction de Pio Rajna à l'édition que ce savant a donnée du ‚De Vulgari Eloquentia' (1896), et qui est un modèle de science, un ouvrage définitif. Le titre de l'édition de Corbinelli était: ‚Dantis Aligerii, Praecellentiss. Poetae De Vulgari Eloquentia Libri Duo. Nunc primum ad vetusti, & unici scripti Codicis exemplar editi. Ex libris Corbinelli: Eiusdemque Adnotationibus illustrati. Ad Henricum, Franciae, Poloniaeque Regem Christianiss. Parisiis, Apud. Jo. Corbon, . . . 1577'. — Voir Oelsner, p. 70 et 71.

3) *Forsan et Aligeri nomen sibi traxit ab illo,*
Quo duce carpebat per tria regna viam.

4) D. Nisard, Histoire de la littérature française, 17e éd., t. I, 149.

D'un beau parler commun, y travaillant expres
Affin qu'il fust receu de tous peuples apres.

Et non seulement Baïf marque la place de Dante en ces termes qu'on ne trouve pas avant lui dans la critique française, mais il indique l'importance des études italiennes à la cour de France en disant à Henri III:

Si la langue Françoise est vostre paternelle,
La Toscane, ô Grand Prince, est vostre maternelle.
Les François escrivant bien vous remunerez,
Ni les Toscans Autheurs Vous ne dedaignerez.

Malheureusement il semble bien que Corbinelli et Dorat et Baïf furent autant de voix dans le désert, et les observations que le savant Florentin adressait à Piero Forget sur Dante et sur Pétrarque, ne paraissent guère avoir trouvé d'écho dans la critique et la poésie du temps. Sans doute, sous Catherine de Médicis, comme avant et après le règne de son fils, des Italiens ont pu lire à la cour des vers de Dante; Catherine avait dans sa bibliothèque deux éditions de la ‚Commedia', dont une de Lyon de 1571[1]). Mais que n'ont pas les princesses? et de ce que Marguerite de Valois, Anne de Bavière, Marie, comtesse de Provence, et jusqu'à la Pompadour, ont possédé aussi, en des siècles divers, un exemplaire de Dante, il ne faudrait pas conclure à la vogue de la ‚Divine Comédie' dans le monde royal: pour un Philalethes sur le trône de Saxe, combien de princesses qui n'ont sans doute jamais lu le poème qu'elles possédaient!

A côté des érudits italiens qui, comme Corbinelli, renseignaient les Français (car l'édition du ‚De vulgari eloquentia' sera remarquée au temps de Colletet et de Baillet encore), il faut placer des lettrés que leur vocation ou leur caprice conduisait en Italie et qui apprirent à connaître Dante. Le très savant Jean-Papyre Masson (1544—1611) avait, par exemple, voulu entrer dans la Compagnie de Jésus, il avait pris l'habit à Rome et avait enseigné deux ans à Naples: il donna en 1587 une biographie de Dante, de Pétrarque et de Boccace, et sa vie de l'Alighieri, puisée aux meilleures sources, et composée intelligemment, avec une connaissance exacte des œuvres, restera pour les érudits du XVIIe siècle (elle fut reproduite en 1638 dans les ‚Elogia varia' de Masson) un ouvrage utile et abondamment mis à profit[2]). — Peut-être

1) Bauchart, Les femmes bibliophiles; Oelsner, p. 22 et 71.

2) Ajoutons que Masson a rencontré les accusations de Dante contre Hugues Capet fils de boucher et contre Philippe le Bel, en écrivant l'histoire de ces rois: ‚Papirii Massoni annalium libri quatuor, quibus res gestae Francorum explicantur', ed. secunda, Paris 1578, p. 197 (Dantis locus de Hugone refellitur: Dantes poëta illum Parisiensis beccaï filium fuisse canit, quae vox lanium sonat. Is Florentia a Carolo Valesio pulsus, Philippum Pulchrum et Francos oderat, ut

faut-il aussi rappeler que le remuant jésuite italien Ant. Possevin (1534—1611), qui dirigea le collège d'Avignon et celui de Lyon[1]), et qui eut saint François de Sales pour disciple, était aussi l'auteur de la ‚Bibliotheca selecta' (Rome 1593), ouvrage où tous les auteurs possibles étaient mentionnés, et qu'en 1686 les ‚Jugements des savants' citeront encore, à propos de l'orthodoxie de Dante, ‚Ant. Possevin Apparat. Sacr. p. 413 in Dante'. L'auteur de la ‚Commedia' et du ‚De Monarchia' devait être assez souvent invoqué dans les querelles religieuses d'alors: il n'est pas impossible que Possevin en ait parlé à ses auditeurs.

Avant de quitter Corbinelli, et la portée de son édition, il n'est peut-être pas inutile de rappeler un poète débutant qu'il a connu de près: il rencontrait tous les jours dans la bibliothèque du roi le jeune Jean Bertaut[2]), et on se demande s'il ne lui a jamais fait lire la ‚Divine Comédie', et si la strophe célèbre:

Félicité passée
Qui ne peut revenir . . .

ne se ressent pas du ‚*Nessun maggior dolore*': car Bertaut a insisté plus d'une fois sur la douleur des ‚contentements passés', et il serait curieux que de Bertaut à Musset, les vers français les plus célèbres sur les souvenirs fussent inspirés par Dante. Mais si Corbinelli a édité le ‚De vulgari eloquentia', il a aussi traduit le ‚Canzoniere' de Pétrarque à la demande du roi; ce n'est pas à Dante que s'adressaient les poètes de 1579, et l'on a découvert une strophe de Molino qui ressemble plus que nulle autre à celle de Bertaut[3]).

Un homme fort instruit du temps, Montaigne, cite beaucoup moins Dante que les autres écrivains italiens. Le philosophe pour qui le doute était un mol oreiller, a distingué dans l'‚Inferno' un vers qui ressemblait à son: Que sais-je? — et il cite:

Che, non men che saper, dubbiar m'aggrata[4]).

---

recte in mentem venerit Volaterano, Dantis opinionem refellere), p. 343 (in exulum numero Dantes Aligerius fuit propterea Philippo et Valesio infensus, ut poëmata ejus indicant . . . Dantes detestatus Valesii in Hetruria factum, pacem Siculam probro illi vertit), p. 380 (mort de Dante, qui avait étudié à Paris, et Sigerii excellentis Philosophi meminit).

1) Gabriel Naudé, dans son ‚Advis pour dresser une bibliothèque' (2e éd., Paris, 1644), chap. II, recommande encore ‚le livre de Possevin, ‚*De cultura ingeniorum*'.

2) G. Grente, Jean Bertaut (Paris, Lecoffre, 1903, thèse) p. 93, et p. 207.

3) J. Vianey, compte rendu du livre ci-dessus dans la ‚Revue d'histoire littéraire de la France', 1904, p. 160.

4) Inferno, XI, 93; cité par Montaigne, Essais, I, XXV.

Ailleurs il cite encore un passage du ‚Purgatorio'[1]), et c'est tout. De cela, s'il est excessif de conclure qu'il admira Dante[2]), il serait moins juste encore d'inférer qu'il ne le connaissait que de seconde main[3]). Pour un homme qui possédait une si belle ‚librairie', qui a visité l'Italie et qui sait fort bien l'italien, c'est, à notre point de vue, faire à Dante une part bien mince; mais Montaigne, raisonneur, enjoué, curieux sans être docte, et ami des lectures faciles, n'était pas fait pour se passionner pour le divin poème, et il l'aurait vite laissé pour retourner à Sénèque et à Plutarque. — Un humaniste dont il aimait l'entretien, Marc-Antoine Muret[4]), a marqué un sentiment peu admiratif pour le disciple de Virgile, d'après ce que rapporte le prélat Nores, alors à la cour du pape Clément VIII, dans une lettre du 15 mars 1595, adressée à Vincenzo Pinelli: „Un jour que le père Biondo, célèbre prédicateur, confesseur du cardinal, était avec nous dans l'antichambre, en attendant son tour d'être reçu, et que nous parlions du Dante, il le blâma d'avoir parlé de lui-même en termes trop présomptueux. Il ajouta qu'il avait vu un Dante avec des annotations par Muretus, et qu'à propos de ce vers:

Si ch'io fui sesto tra cotanto senno
‚Et je fus la sixième de ces grandes intelligences',

Muretus avait écrit en marge: ‚Diable, vraiment?' Là-dessus le Tasse se mit en colère, et s'écria que Muretus était un pédant, qu'il admirait l'audace d'un si mince compagnon. Il ajouta que le poète a quelque chose de divin; que les Grecs le nommaient d'après un attribut de la divinité, voulant dire par là que rien dans l'univers ne mérite le nom de créateur, si ce n'est Dieu et le poète. Il est juste alors, continua-t-il, qu'il connaisse sa propre valeur . . . Quelques jours après, le Tasse m'ayant fait le plaisir de me venir voir, comme cela lui arrive souvent, je lui montrai cette note, dont il fut ravi, et ayant pris la plume il écrivit dessous: Divin[5])!" Ainsi l'admiration des Italiens répondait fièrement au dédain de l'humanisme français.

Mais l'humanisme triomphait avec Ronsard et ses disciples, et ce Muret qui n'avait que raillerie pour Dante, commentait avec un soin pieux les Amours de Cassandre et de Marie, et les Odes du nouveau

1) Purgat., XXVI, 34—36; Essais II, XII.

2) P. Bonnefon, Montaigne, l'homme et l'œuvre (1893), p. 157.

3) Hauvette, o. c.

4) Ch. Dejob, M.-A. Muret, p. 138; id., De l'influence du concile de Trente, p. 378—379; — Ferrazzi, Manuale dantesco, II, 396, est seul à parler d'un commentaire de Muret sur Dante.

5) La lettre en question est reproduite dans ‚Trois poètes italiens', de Lamartine (extraits du ‚Cours familier de littérature'), p. 362—363, à propos de l'‚Entretien' que Lamartine consacre au Tasse; sur Lamartine et son ‚Cours familier de littérature' (Entretien consacré à Dante), voir plus loin.

Pindare. Si en même temps l'italianisme se développe en France au point d'exaspérer Henri Estienne, si les règnes de François I, puis de Henri III, si l'entourage de Catherine de Médicis, et plus tard celui de Marie du même nom, reforment et agrandissent sans cesse ‚la petite Italie' du Louvre, les modes importées d'outre-monts ne sont rien moins que favorables à l'intelligence de la poésie dantesque. On les accuse précisément d'efféminer les hommes et les vers, et de dégénérer en une afféterie de poètes courtisans. Ceux qui, pourtant, s'étaient italianisés jusqu'à écrire en la langue de leurs modèles, ne pouvaient manquer de rencontrer le nom de Dante et de se souvenir de leur lointain et rude devancier. Odet de la Noue, dans les dernières années du XVIe siècle, composait, comme tant d'autres, des vers italiens[1]); dans l'un de ces vers il cite à la file

Petrarca, Sannazaro, il Tasso e Dante[2]);

ou bien, s'excusant de la rudesse et de l'obscurité de son style, il dit:

Quel primo onor della toscana musa,
Che nel sermone è stimato il più puro,
Si vede spesso difficile ed oscuro,
E voci poco usate assai volte usa.

Mais en supposant même qu'un maître italien ait enseigné à Odet de la Noue que le premier honneur de la muse toscane était Dante, et que Dante était le plus pur dans son langage, rien dans tout cela ne montre la poésie française s'inspirant de la ‚Divine Comédie'. — Si l'on voulait absolument trouver dans notre XVIe siècle de grands poèmes d'accent dantesque, il faudrait chercher loin du Louvre et des poètes à la mode, au fond de la province, ce que pouvait inspirer la ferveur protestante chargée d'indignation vengeresse. On s'est étonné souvent au XIXe siècle, et on a regretté, de n'avoir pas vu sortir des troubles de la Ligue la ‚Commedia' née des querelles de Florence, ou le ‚Paradis perdu' suscité par le puritanisme anglais[3]). En réalité, la France a eu du moins la menue monnaie de ces épopées dans lesquelles une époque tragique amène un poète de génie à peindre et à juger la terre et le ciel: seulement rien n'atteste chez les écrivains français le sentiment de leur parenté avec le vieux Gibelin poète et théologien. Guillaume

1) Les Français qui ont écrit en italien ont été étudiés par M. Emile Picot dans le Bulletin italien. On en retrouve encore au XVIIe siècle, et Ménage est l'un des plus célèbres.

2) Sur Odet de la Noue, voir notamment F. Flamini, Studi di storia letteraria italiana e straniera (Livourne 1895); le passage cité est dans le ms. ital. 1640 de la Bibliothèque nationale (Oelsner p. 26 et 76). Voir aussi F. Flamini, Varia, Livourne 1905, p. 193.

3) Voir notamment F. Guizot, Corneille et son temps (nouvelle éd. 1889; écrit en 1813); cf. plus loin, chap. III. Le même regret, à propos de la même époque, est dans de Broglie, Malherbe (Grands écrivains), p. 74, 75, 81.

de Saluste du Bartas, seigneur réformé, raconta dans la ‚Semaine' la création du monde, et son poème, admiré des calvinistes, resta longtemps dans la mémoire des étrangers et put s'y trouver, chez un Milton, par exemple, ou même chez Goethe, à côté de celui de Dante; mais il ne dérive nullement de celui-ci. Bien plutôt pourrait-on rapprocher de l'‚Enfer' les ‚Tragiques' de d'Aubigné, où le huguenot vengeur, qui avait appris à faire des vers dans le goût de Ronsard, écrit maintenant pour flétrir ses ennemis; dans la septième et dernière partie surtout, le ‚Jugement', il mêle à ses colères le ciel et l'enfer, et aujourd'hui sa description du jugement dernier nous fait songer à la fois à la ‚Divine Comédie'[1]) et à la ‚Vision de Dante' de la ‚Légende des siècles': et comme Victor Hugo avait lu d'Aubigné, ou se plaît à imaginer le même souffle d'épopée satirique repassant, de trois en trois siècles, dans l'âme d'un grand poète, pour flétrir, au nom d'un même Dieu vengeur, Florence, les Valois dégénérés, et le coup d'état du 2 décembre. Qu'en est-il dans la réalité? Agrippa d'Aubigné, né juste au milieu du XVIe siècle, lisait à six ans ‚aux quatre langues', il étudia à Genève et fut au courant des polémiques protestantes où le nom de Dante était parfois invoqué, nous le verrons; il fut de l'Académie de Charles IX, et poète de cour en un temps d'italianisme, et il serait invraisemblable qu'il eût tout à fait ignoré la ‚Divine Comédie'. Plus d'une fois déjà on a remarqué que le *Lasciate ogni speranza* avait son équivalent dans le vers du ‚Jugement':

> Mais n'espérez-vous point fin à votre souffrance?
> Poinct n'éclaire aux Enfers l'aube de l'espérance[2]).

---

1) M. Lanson a dit dans son ‚Histoire de la littérature française' (8e éd., 1903, p. 367): ‚Ces scènes d'épopée lyrique placent d'Aubigné entre Dante et Milton, celle où la Justice et la Paix portent leurs plaintes à Dieu, celle surtout qu'a dictée à la fin le désespoir de l'irrémédiable défaite, quand, à la trompette de l'Ange, les morts s'éveillent, les éléments de la nature viennent témoigner de l'infâme abus qui a tourné entre les mains des hommes les excellentes œuvres de Dieu en instruments d'injustice; et Dieu, appelant les élus, qui ont souffert pour lui, aux délices éternelles, envoie les maudits aux gouffres ténébreux d'où il ne sort

‚Que l'éternelle soif de l'impossible mort.'

D'ailleurs, dès 1593, du Bartas a été rapproché de Dante pour l'élévation de son sujet et la majesté de ses vers, et cela par un Anglais, Gabriel Harvey (Koeppel l. c., Oelsner, p. 72). Voir encore Petit de Julleville, Histoire de la langue et de la littérature française, III, p. 235.

2) Réaume et de Caussade, édition de Oeuvres d'Aubigné, t. IV, p. 299; Réaume, Etude historique et littéraire; Darmesteter et Hatzfeld, Morceaux choisis des auteurs du XVIe siècle, p. 257, note 8: ‚C'est le vers de Dante: *Lasciate* . . . (Enfer, III, vers 9.)' Oelsner, o. c., p. 22.

De même, dans ce poème, les âmes venues à l'appel de l'ange, et qui

Font leurs sieges en rond en la voûte des nuës,

les Chérubins, le trône rayonnant dont ‚il ne sort que merveille et qu'ardente lumière', et, de l'autre côté,

Le gouffre ténébreux des peines éternelles,

ressemblent aux mondes décrits par Dante; et pareils aux damnés qu'annonce Virgile à son disciple,

Che la seconda morte ciascun grida[1]),

ceux de d'Aubigné désirent la mort et ne peuvent la trouver:

Transis, desesperez, il n'y a plus de mort
Qui soit pour votre mer des orages le port.
. . . . . .
. . . . . de l'Enfer il ne sort
Que l'éternelle soif de l'impossible mort[2]).

Mais de ces traits, parfois sublimes, qui pourraient sembler dantesques, peut-on conclure que d'Aubigné s'est inspiré de Dante? Ce serait un exemple d'une discrétion géniale que n'avaient pas les imitateurs d'alors; les idées de jugement dernier, de punition infernale, les imprécations surnaturelles, étaient choses familières aux protestants nourris de lectures bibliques et édifiantes; et, ne fût-ce que dans ses classiques, le jeune Agrippa n'avait-il pas lu des descriptions des enfers? Les ‚Tragiques' ne furent publiés qu'en 1616: à ce moment le grand poète italien, c'était, pour l'hôtel de Rambouillet, le cavalier Marin, c'était, pour Malherbe, l'auteur de l'‚Aminte'. Mais, avant cela, ce qui est vrai de du Bartas et de d'Aubigné l'est de plusieurs écrivains de la seconde moitié du XVIe siècle et du commencement du XVIIe, qui, grands liseurs de la Bible, ont eu parfois des trouvailles dignes du vieux poète chrétien. Ainsi dans ‚l'Escossoise ou le Desastre, tragedie' de Montchrestien (1601), Marie Stuart marchant au supplice dit que

Les Esprits bienheureux sont des celestes Roses,
Au Soleil eternel incessamment escloses[3]),

1) Inferno I, 117.

2) Oeuvres, t. IV, p. 302. Il y aurait encore bien d'autres rapprochements à faire: ne songe-t-on pas naturellement à Dante en lisant le livre I des ‚Tragiques', (des fers):

Dieu retira ses yeux de la terre ennemie:
La justice et la foi, la lumière et la vie
S'envolèrent au ciel . . .

Dans le même chant, les Séraphins ravis, les Chérubins exilés, „la porque Italie" (éd. elzév., t. I, p. 255) rappellent les extases et les allocutions dantesques.

3) Acte V (le Messager).

et l'on songe d'autant plus volontiers aux vers du ‚Paradis'[1]) que le même Montchrestien, dans un tout autre ouvrage et à un tout autre sujet, a cité Dante.

D'autres que les poètes, en effet, se préoccupaient en France des théories du ‚De Monarchia' et même de la ‚Divine Comédie'. A côté de la Renaissance, il y avait la Réforme, et cette dernière aimait aussi à se chercher des ancêtres: ainsi Dante fut parfois salué comme un précurseur par les gens de Bâle et de Genève et par leurs amis. ‚Toutes ces particularitez mises ensemble, — disait, en parlant du moyen âge, Etienne Pasquier dans ses ‚Recherches de la France'[2]), — furent de tel effect et vertu, que non seulement le Pape fut jugé avoir toute puissance sur les Evesques, mais aussi sur tous les Princes et Potentats de la Chrestienté. Et de fait, Dante et Occan furent déclarez heretiques, parce qu'ils avoient soustenu que l'Empire, pour le temporel, ne dépendoit de la Papauté.' N'était-ce pas une belle occasion pour les hérétiques nouveaux de remonter à Dante? Tandis qu'à Bâle on traduisait et on réimprimait le ‚De Monarchia'[3]), François Perrot, dans son ‚Avviso piacevole dato alla bella Italia da un nobile giovane Francese' (1586), exhortait l'Italie contre les papes, rassemblait les attaques de Dante, de Pétrarque et de Boccace contre la curie romaine, et commettait cinquante-et-un sonnets dans le même sens. Aussi enfantin que ces commentateurs qui reconnaissaient dans le veltro du premier chant de l'Enfer l'anagramme prophétique de Luther (Lutero), le jeune Perrot voit dans le DUX du XXXIIIe chant du ‚Purgatoire' le chronogramme de 1515, année des débuts de Luther. Son opuscule, à la vérité, ne paraît guère avoir ému que des amateurs de controverses comme le jésuite Bellarmine[4]), qui se donna la peine de le réfuter, ou un historien comme de Thou, qui en parle en ces termes: „. . . declaratio accessit ad pulchram Italiam, Italice scripta, et typis excusa nomine nobilis cujusdam Galli cum plerisque versibus Italicis contra Pontificem ejusque censuram, quibus Sixtum mentitum esse confirmatur, collectis etiam ex Fr. Petrarcha, Dante Aligerio, Jo. Bocacio locis, quibus

1) Nel giallo della rosa sempiterna,
Che si dilata, rigrada e redole
Odor di lode al sol che sempre verna . . .
Paradiso, XXX, 125—127.

2) Recherches de la France, III, 14.

3) Oelsner, o. c.; Scartazzini, Dante in Germania, I. M. Oelsner suppose que l'ouvrage de Perrot parut à Genève, malgré l'indication du titre: ‚Giovanni Schwarz a Monaco'.

4) Appendix ad libros de summo Pontifice; quae continet responsionem ad librum quemdam anonymum, cujus titulus est ‚Avviso' etc., dans ‚De controversiis Christianae fidei adversus hujus temporis haereticos', Coloniae 1615, t. II, p. 371—385; Oelsner, o. c.

concessa illo saeculo libertate Curiae Romanae mores ac libidines amarulente carpuntur. Scripti auctor putatur Franciscus Perrotus olim in adolescentia Persicae cum Gabriele Aramantio regis apud Solimanum oratore, prefectionis comes, et diu in Italia postea hospes, ubi talem linguae peritiam assiduo usu loquendi ac scriptione contraxit, ut scripta ejus Italica ab Italicis pro geminis Italicis agnoscantur'[1]). Une trentaine de vers de la ‚Divine Comédie', qu'alléguait Perrot, d'après la réfutation de Bellarmine[2]), ou même plus, ce n'était pas de quoi répandre la poésie dantesque, et l'art poétique était le moindre souci des polémistes. C'est au point qu'un peu plus tard un de ces polémistes, Coëffeteau, fera à l'auteur de ‚De Monarchia' un grief de sa qualité de poète[3]). Car, après Perrot, les calvinistes continuèrent à chercher des armes dans les auteurs du moyen âge, et soit par l'intermédiaire des premiers citateurs, soit directement, Philippe Duplessis-Mornay, l'un des publicistes les plus en vue de son parti, et même de la France, et qui avait voyagé et étudié en Italie, invoqua les opinions de Dante dans ‚le Mystère d'iniquité c'est-à-dire l'histoire de la Papauté'[4]) (Saumur 1611); il faisait notamment état du passage du ‚De Monarchia' (III, 10) sur Constantin[5]), auquel, on l'a vu plus haut, Alain Chartier avait peut-être déjà songé deux siècles plus tôt. Duplessis-Mornay trouvait pour adversaires les meilleurs écrivains catholiques du temps, qui auraient sans doute tiré un bien meilleur parti de Dante s'ils l'avaient mieux connu. Duperron avait répondu au traité ‚de l'Eucharistie' (1598); cette fois ce fut Coëffeteau qui répliqua à Duplessis-Mornay et aux passages de Dante allégués contre les Papes[6]). Il récuse le témoignage du vieil auteur, celui-ci étant gibelin, et il ajoute, à propos des attaques contre la donation de Constantin,

1) Historiarum lib. LXXXII.

2) Le livre de Perrot a si bien disparu de la circulation, qu'on est réduit à en parler d'après Bellarmine, ou d'après ce qu'en a dit l'abbé Pinciani, à propos d'un vague héritier de l'esprit de Perrot, à savoir Rossetti (Annali delle scienze religiose di Roma, X, 265—267, 1840): v. Oelsner, p. 73.

3) Voir l'abbé Urbain, Nic. Coëffeteau (Paris in-8, 1893, thèse), p. 233, n. 1.

4) P. 419 (mentionné par Oelsner). — Eug. Bouvy, Voltaire et l'Italie, p. 38 (Graeser fut aussi parmi les polémistes).

5) Le ‚De Monarchia' est encore à l'étranger, au XVIe siècle, presque aussi important pour la gloire de Dante que la ‚Divine Comédie': en 1574 la ‚Bibliotheca instituta et collecta primum a Conrado Gesnero, deinde in Epitomen redacta et novorum Librorum accessione locupleta, jam vero postremo recognita, et in duplum post priores editiones aucta, per Josiam Simlerum Tigurinum' (Zurich, 1574), consacre (p. 155—156) une notice à ‚Dantes Aligerus', qui ‚scripsit comœdiarum lib. I. De monarchia mundi lib. I. epistolas plures. Disputationem de aqua et terra'.

6) ‚Response' de N. Coeffeteau (Paris 1614), p. 1032 (Oelsner, p. 74).

qu',un poète n'est pas juge de cette matière d'Etat'; et à Duplessis qui qualifiait Dante de personnage ‚recommandé par les écrivains de son temps de piété et de doctrine', le prêtre répond qu',il avait autant de piété qu'un poète peut en avoir'[1]); enfin il comprend — plus intelligent, en ce point, que ne sera Louis Racine — que Dante, en flétrissant tel ou tel pape de ses ennemis, n'entend pas condamner la papauté. A quoi André Rivet répondit avec âpreté que Dante était bien qualifié pour traiter des questions d'Etat, qu'il était impertinent de faire de l'auteur du ‚Paradis' un défenseur des indulgences, et qu'au surplus Coëffeteau avait simplement puisé dans Bellarmine; Rivet conclut que Dante a trouvé l'Antéchrist sur le siège pontifical qu'il révérait[2]). Quelque pamphlet de Genève ou de Saumur, la réplique d'un jésuite ou d'un évêque, comme Sponde, qui se mêla aussi de Dante, c'est bien peu de place pour le poète du christianisme dans tout le mouvement religieux du XVIe siècle; c'est étonnamment peu si l'on compare à cela l'enthousiasme des croyants du XIXe siècle, et particulièrement de bien des ecclésiastiques français de nos jours. C'est sans doute que, la foi étant restée plus vive et plus forte au temps de la Réforme, on n'éprouvait pas encore le besoin d'y retourner par le chemin de l'art, par le sentiment du beau et l'émotion de la vieille poésie chrétienne; au reste la Bible était là, source toujours fraîche pour les inspirations lyriques et religieuses. Un pieux rimailleur s'est pourtant rencontré, en 1578, pour mettre en alexandrins français, et en ‚terza rima', ce XXXIIIe chant du ‚Paradis' qu'un prêtre du XIXe siècle considérait comme le chef-d'œuvre de la poésie humaine: et cet auteur obscur rentre dans la série clairsemée de ceux qui, de Marguerite de Navarre à Ozanam, en passant par quelque solitaire de Port-Royal, aimèrent de retrouver dans les vers italiens l'écho harmonieux de la pensée chrétienne. Guy le Fèvre de la Boderie (tel était le nom, bien oublié aujourd'hui, de cet ennemi des calvinistes et de Duplessis-Mornay) introduisit dans ses ‚Hymnes Ecclésiastiques' (1578)[3]) la traduction, à peu près complète, du XXXIIIe chant, à laquelle il donne pour titre: ‚A la Vierge Mere de Dieu (de Dante Poëte Toscan)':

---

1) A ce propos M. l'abbé Ch. Urbain (Coëffeteau, p. 233, n. 1) remarque: ‚Il semble avoir eu les poètes en assez médiocre estime. Il croit leur profession incompatible avec la piété, et chose curieuse, c'est à propos de Dante qu'il fait cette réflexion.'

2) *Partie II*, p. 494: La ‚Response' de Rivet à Coëffeteau parut en 1617, et, comme le traité de Duplessis-Mornay, à Saumur. — Duplessis-Mornay, d'ailleurs, invoquait aussi bien Averroès que Dante (v. E. Renan, Averroès et l'averroïsme, 3e éd., 1866, p. 431—432).

3) *Une 2e éd.* parut en 1582. — Colomb de Batines, Giunte, p. 93; Oelsner, p. 75.

O Vierge unique mere, et fille de ton Filz
Humble et haute trop plus qu'aucune créature,
Du conseil Eternel terme stable et prefix!

C'est toy, Vierge, qui as nostre humaine nature
Tellement annobly, que le propre facteur
N'a desdaigné se faire, et d'estre sa facture.

Si les Français ne se sont pas trop souciés de retremper leur foi dans la lecture de la ‚Commedia', ils ne pouvaient oublier tout à fait le mal que Dante avait dit de leurs rois, et les tercets indignés que Michelet rappellera en commençant l'histoire de Philippe le Bel, n'avaient pas été remarqués seulement d'Alamanni et de François I. Il ne faudrait pas dire, avec un Allemand du siècle dernier, que les attaques de Dante lui avaient nui auprès des Français: les nations ont même souvent de la curiosité pour les livres où l'on parle d'elles, si mal que ce soit. Etienne Pasquier[1]) semble considérer le ‚Purgatoire' comme l'unique source de la légende de Capet boucher; et il explique longuement ‚combien Dante Poëte Italien fut ignorant, quand au livre par luy intitulé le Purgatoire, il dit que nostre Hugues Capet avoit esté fils d'un Boucher. Laquelle parole, ores que par luy écrite à la traverse, et comme faisant autre chose, si est-elle tellement insinuée en la teste de quelques sots, que plusieurs qui ne sonderent jamais les anciennetez de nostre France, sont tombez en cette mesme heresie'. Pasquier cite alors Villon et Cornelius Agrippa, qui certes n'avaient pas eu besoin de lire le ‚Purgatoire' pour rencontrer la légende qu'ils répètent, puis il conjecture que Dante a dit par métaphore: boucher, pour: grand et vaillant guerrier. Le passage de Dante occupera encore bien des érudits à propos des Capets, et des traducteurs embarrassés dans leur dédicace à un membre de la famille royale: Grangier explique à Henri IV (qui sans doute s'en souciait fort peu) que ‚telles choses sont dictes par Metafore', et deux siècles plus tard, Moutonnet de Clairfons s'explique de même dans sa dédicace à Madame. Dans l'intervalle, Moréri avait traité les propos de Dante de ‚calomnie malicieuse et impertinente' amenée par l'animosité contre Charles de Valois, Bullart avait cru à une métaphore, dom Vaissette à une licence poétique[2]), et Gaillard, dans son ‚Histoire de François I'[3]), se réjouit de ce que ce monarque n'a pas, à la suite de la lecture d'Alamanni, interdit la ‚Commedia' dans son royaume, ‚ce qui eût peut-être été le seul moyen d'accréditer l'imposture'. Le loyalisme le plus étonnant en cette matière a peut-être été celui de Bayle, qui dans son article:

1) Recherches de la France, VI, 1.
2) Mercure de France, mars 1751, p. 58; Oelsner, p. 60—61.
3) Histoire de François I, (1769) VIII, 198 (cité ibid.).

Capet, s'éleva vivement contre le poète Dante. On ne voit guère qu'un historien qui ait pris nettement la défense de Dante en expliquant la prétendue métaphore: c'est César de Nostradamus, déjà nommé, qui s'écrie: ‚Bien est vray que je ne puis assez admirer l'oubli et l'endormissement de ceux qui croyent que l'inimitable Dante l'aye voulu esciemment et à la bonne foy appeller ou croire fils d'un boucher, ne se prenants garde qu'outre que c'est une façon de parler commune et poëtique, pour dire que le pere de Capet estoit cruel et felon, et qu'il se bandoit contre son Roy naturel pour en happer la couronne, ils tachent Dante l'un des plus grands et doctes hommes de son temps d'une vilaine et lourde ignorance des histoires, et des choses dont il étoit peu esloigné, lui qui sçavoit toutes les plus belles et anciennes au doigt, comme assez tesmoignent sa divine Comedie de l'Enfer, du Purgatoire, et du Paradis. Si qu'il faut croire qu'il n'a point esté si hebeté, que d'avoir parlé que par figure, ni en autre sens que celuy-là, comme ceux qui communement escrivent en vers. Cela suffise a sauver la calomnie de ce Poëte, que les Muses, les Dieux et les Roys ont honoré, pour ne nous destourner trop'[1]). Si l'on ne craignait aussi de se détourner trop, on se demanderait à quels dieux et surtout à quels rois César de Nostradamus pouvait bien songer. Ce qui est plus digne de remarque, c'est que l'un des plus célèbres pamphlets de l'histoire de France, à savoir la Satire Ménippée, à propos des troubles de la Ligue et des injures lancées contre les Bourbons, avait rappelé les troubles de Florence et les allégations de Dante contre Capet. La ‚Harangue de Monsieur le Legat' dit en effet: ‚mi truovo molto sbigottito di sentir tante opinioni balorde fra voi altri Ligouri Catholici, e mi pare che quella antiqua fattione di Neri et Bianchi, rinasce'[2]); et aux sottises qu'on fait dire en latin au Cardinal de Pelvé il a semblé que l'histoire de Capet boucher ne devait pas manquer: ‚Iste vero (il s'agit de Henri IV) est infamis propter haeresim, et tota familia Borboniorum descendit de becario, sive mavultis de lanio, qui carnem vendebat in laniena Parisina, ut asserit quidam poeta valde amicus Sanctae Sedis Apostolicae, et ideo qui noluisset mentiri'[3]). Dans cette amitié de Dante pour le Saint Siège, y a-t-il une double ironie, ou bien les politiques enveloppaient-ils Pelvé, la sincérité des papistes et la légende de Capet boucher dans un même ridicule? En tout cas cette légende est connue en 1594, et Dante passe pour en être la source. Les lettrés de l'époque

1) *L'histoire* et chronique de Provence, p. 75—76; Oelsner, p. 60.

2) *La Satyre* Ménippée, éd. Joseph Frank (Oppeln, 1884), p. 64.

3) *Satyre* Ménippée, éd. Frank, p. 73 et note 2; éd. Read, p. 107; P. Toynbee, *Academy*, 24 juin 1893. — Plus loin, dans le discours de de Reux (éd. *Frank*, p. 132), ‚les Parisiens qui prennent pour roi un écorcheur' aut évidemment une allusion à Caboche, et non à Capet.

sont curieux de lire les attaques du poète italien contre les rois de France, et plus d'un sans doute, comme Pierre de l'Etoile, a dans sa bibliothèque un Dante qu'il éprouvera parfois le désir de feuilleter: ‚Un conseiller de la Cour, de mes amis, qui me vint voir le lendemain, comme nous fusmes tombés sur ce propos — raconte P. de l'Etoile en parlant de la question des monnaies —, me dit qu'il y avoit un passage dans Dante, qu'il me monstreroit quand je voudrois, où il appelle Philippe le Bel auguste Roi de France, qui affoiblist les monnoies (comme cestui-ci veult faire par son édit) ‚falsificatore di moneta'[1]), qui est un passage notable que je veulx voir dans mon Dante'[2]). Le passage en question (peut-être grâce au récit de P. de l'Etoile) était assez notoire pour que Montchrestien, économiste en même temps que poète, écrivît dans son ‚Traicté de l'Oeconomie politique' (1615): ‚Pour le regard de la substance des metaux, on la doit laisser pure autant que l'on peut; car toute alteration sent la corruption de l'integrité d'un pays. Jamais prince qui s'en soit voulu servir, ne s'en trouva bien à la fin. Nostre roy Philippe le Bel, qui le premier affoiblit la monnoye d'argent en ce royaume de la moitié d'aloy, en fut taxé par Dante poëte italien'[3]).

Avoir précédé les poètes italiens qu'on admirait, avoir écrit en sa langue vulgaire, avoir conté une touchante histoire d'amour, occuper quelque érudit exilé ou les typographes de Lyon, avoir flétri des papes et des rois, ce n'était pas assez pour influer sur la littérature française ou pour être apprécié du grand public: et les poèmes dantesques de Marguerite de Navarre dormaient, pour plus de trois siècles, ignorés, dans les manuscrits. Le nom de Dante a frôlé de grandes œuvres, il n'y a point pénétré. Son poème n'a pas eu les honneurs d'une traduction un peu populaire, car la version anonyme de l'Enfer, le Paradis de Bergaigne, et la version complète, également anonyme, ne furent pas imprimés, on l'a déjà vu. Pour la dernière, qu'on place vers 1550, on ne sait pas même si le vœu exprimé dans la dédicace fut exaucé, ni quelle pouvait être la Dame du poète inconnu:

> De voir sa dame optint par son Virgil le Dante,
> Et par Dante je tens de la mienne revoir,
> Qui pourra envers elle avoir pareil pouvoir,
> Les Muses chérissant comme elle est excelante[4]).

1) C'est le passage du Paradis, XIX, 118—120:

> Lì si vedra il duol che sopra Senna
> Induce, falseggiando la moneta,
> Quei che morrà di colpo di cotenna.

2) Mémoires-journaux, septembre 1609, éd. Brunet (1881), X, p. 4; Oelsner, note 67.

3) Ed. Funck-Brentano (1889), p. 176—177; Oelsner, note 68.

4) C. Morel, Les plus anciennes traductions fr. de la D. C., p. 193.

Sans être des chefs-d'œuvre, ces traductions pouvaient au moins donner une idée de l'original, et la première, dans la gaucherie de sa langue, avait, grâce à la terza rima, une certaine allure dantesque:

Au millieu du chemin de la vie presente
Me retrouvay parmy une forest obscure,
Ou m'estoye esgaré hors de la droicte sente.

Francesca y disait (c'est ce passage qui fut le plus souvent traduit en français, et qui est donc le meilleur terme de comparaison):

Et elle a moy: ‚Nesung plus grant douleur peult estre,
Que le temps bienheureux recorder en misere,
Et cela tres bien sçait le tien docteur et maistre.'

La version du manuscrit de Vienne débute en ces termes:

Sur le milieu du cours de ceste errante vie
Dans la sombre forest mon âme fut ravie;
Car le plus droit sentier ell' avoit escarté.

Le mot de Françoise était ainsi rendu:

Lors elle a moy: La plus grande douleur
Est de penser, alors de son maleur,
Au temps heureux! — Tu le scais bien, grand Maistre! —

Chose curieuse, le traducteur inconnu, obéissant à l'on ne sait quelle préoccupation, a changé le vers 52 du chant XX du Purgatoire, où il est question du ‚beccaio di Parigi':

Mon pere en ce temps là fut de Paris le comte.

Ces traductions ne pouvaient guère avoir d'influence que sur leurs propres auteurs, et de fait la traduction du chant X du Paradis a inspiré à Bergaigne un ‚triple rondeau sur le dit chappitre en l'honneur de sainct Dominicque'[1]). C'était bien peu, et l'on souhaiterait à Dante d'avoir trouvé en ce temps-là de plus illustres traducteurs. Il en vint un enfin, qui, sans avoir plus de talent que les autres, trouva au moins un éditeur. Balthasar Grangier, conseiller et aumônier du roi et abbé de Saint-Barthélemy de Noyon, publia en 1596 à Paris, avec privilège de Sa Majesté, chez la veuve Drolet, ‚La Comédie de Dante, De l'Enfer, du Purgatoire et Paradis, mise en ryme françoise et commentee', en deux volumes, dont le second, contenant le Paradis, parut en 1597. Le frontispice, par Thomas de Jou, représentait, en haut, Dante, couronné de laurier. Le brave Grangier a cru devoir adopter la stance de six vers, qui se répandait alors en France, ‚et bien, dit-il, que je ne sois ignorant que la beauté de nos stances françoises est lors entretenue quand le point finit toujours au bout de chaque stance, si

1) *Morel*, p. 603.

est-ce qu'en ceste version je ne garde tousjours une telle propriété'. Il n'est, en effet, ni un grand poète, ni un rimeur sévère, ni un écrivain châtié, et il écrit une langue que Malherbe n'a pas encore émondée. Il explique d'ailleurs de son mieux son auteur, et voici ce qu'il fait du passage déjà mentionné:

> Lors elle me respond: Nulle plus triste peine
> Que de se souvenir du temps qui fut heureux
> En misère, et cecy sçait celuy qui te mene[1]).

‚Belle sentence, imitée de Boèce en sa Consolation, *In omni adversitate* . . . Et prent tesmoing de cecy Virgile docteur ou conducteur de Dante, qu'il imite au 2. de l'Enéide: *Infandum regina jubes* . . . puis: *Sed si tantus amor* . . .'[2]). Grangier suit fidèlement le texte: „ma version, dit-il au lecteur, est serrée et non libre, n'ayant imité ceux qui parafrasent en traduisant". Sans doute un traducteur aussi modeste que Grangier n'était pas fait pour changer le goût des Français; mais — sans se demander ce qu'aurait pu produire le caprice dantesque d'un poète de génie — il faut reconnaître que ce premier traducteur a compris la valeur et la difficulté de son modèle, et qu'il a assez bien déduit les raisons du peu de goût des contemporains pour Dante. ‚Sire, dit-il dans l'Epistre au roy très chrestien Henri IV, je ne craindray point de dire que ce Poëme sublime ne doibt aucunement estre au nombre de plusieurs compositions que le divin Platon comparoit avec les parterres et jardins mignards du bel Adonis, qui tout à coup et en un jour venuz se seichent et meurent incontinent, car estant laborieusement hanté nous luy attribuerons ces parolles d'Horace:

> Ainsi qu'un arbre avec l'esloignement
> Des ans cachez, il prent accroissement".

Et au lecteur il donnait ces avertissements judicieux: „Amy Lecteur, considérant qu'en ceste mienne traduction il m'a fallu accommoder à un Poëte le plus difficile, obscur et conciz qui soit non seulement entre les Italiens, mais encore entre les Latins . . . j'ay pensé te debvoir advertir des choses qui de premiere face se trouveroient estranges, n'estoit la nécessité pour laquelle n'ay sceu les éviter. Premièrement tu ne trouveras une Poesie delicate, mignarde, coulante et bien aysée, comme est celle quasi de tous nos Poëtes Françoys". En effet, c'était le temps de la poésie mignarde de Desportes, le traducteur de l'Arioste, l'imitateur de tous les Italiens peut-être, sauf de Dante; et le ‚Roland furieux' passait alors en France pour la plus belle des épopées, le plus élégant et le plus enjoué des poèmes, et la source la plus abondante des plagiaires et des imitateurs. La

1) P. 43.
2) P. 50.

traduction de Grangier ne changea rien aux choses, et elle ne paraît pas avoir fait grande impression: c'était une trop faible voix pour plaider une cause abandonnée.

Au moment où paraissait le second volume de Grangier, Dante était l'objet d'une mention nouvelle: l'édition de 1597 des ‚Icones'[1]) de Boissard (cet antiquaire, poète et dessinateur, avait été en Italie), consacre au poète un article élogieux, et donne de lui un portrait peu traditionnel, gravé par Théodore de Bry. Le poète est jugé ‚nulli secundus' en son siècle, et comme chez Dorat il est habile en langue grecque et latine, et fécond en son idiome étrusque; il ne faut pas taxer Boissard d'ignorance parce qu'il appelle le chef-d'œuvre de Dante ‚Comœdiarum libr. I': le même titre est employé en 1574 dans la ‚Bibliotheca' de Gesner, qui savait sans doute qu'il s'agissait de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis. Mais la gravure vaut mieux que le texte, et les artistes ont servi souvent mieux que les poètes la cause de la ‚Commedia'.

Il ne faut guère chercher toutefois une influence de Dante sur l'art français du temps. Sans doute tant d'artistes français qui firent, comme les poètes et les étudiants, le voyage d'Italie, avaient eu l'occasion de trouver chez les vieux peintres la trace de la ‚Divine Comédie', et les plus grands artistes de la Renaissance avaient eu pour Dante une admiration incomparable. Mais de tout cela rien ne passait chez les étrangers: les naïves illustrations de l'Enfer du manuscrit de Turin, dans le style de la Renaissance, et celles de la traduction du Paradis, qui dérivent des modèles italiens et indirectement de Botticelli restaient isolées et ignorées. Quel est l'auteur du portrait de Dante qu'on voit au Louvre[2]), sous le n° 1630? Le catalogue l'attribue à une école italienne du XVe siècle; mais l'inscription peinte sur le tableau: DANTI ANTIGERIO semble, par la forme du dernier mot, trahir une main étrangère, peut-être flamande ou française. ‚Ce portrait, — m'écrit M. Georges Lafenestre, le meilleur juge en cette matière —, faisait partie de la série des vingt-huit portraits garnissant la Bibliothèque de Federigo da Montefeltro au Palais d'Urbin (voir Vespasiano de' Bisticci). Attribués d'abord à Melozzo de Forli, ils semblent plutôt, même par documents, être de la main de Justus de Gand ou de quelque autre Flamand sous l'influence de Melozzo.' Quelque Français du XVe ou du XVIe siècle aurait-il pris en Italie les principes de son art et le

1) Icones virorum illustrium, doctrina et eruditione praestantium (Francfort, 1597—99, 4 part. in-4).

2) Ce panneau est entré, avec douze autres, au Louvre en 1862, avec la collection Campana (je remercie ici M. Georges Lafenestre, l'éminent professeur parisien, des renseignements qu'il a bien voulu me fournir sur ce point).

souvenir de celui que devaient célébrer Michel-Ange et Raphaël[1])? Un Philippe Thomassin, par exemple, vivant à Rome et travaillant d'après Salimbeni et Zuccaro, dut bien s'apercevoir de l'influence dantesque chez les compatriotes du grand poète: Stradan, venu de Bruges à Rome, n'a-t-il pas fait un portrait de Dante[2])? Et si cette influence va déclinant avec l'époque classique, un élève de Thomassin, le célèbre Jacques Callot, a encore pu la rencontrer au début du XVIIe siècle. Ayant vécu à Florence, pensionnaire de Côme de Médicis, il devait bien retrouver quelque chose de la ‚Divine Comédie' dans tout ce qui l'entourait, dans les églises, au Bargello, et jusque dans l'atelier de Giulio Parigi. Il grava même les illustrations des trois royaumes de la ‚Commedia' faites par Bernardo Poccetti, et dédia ses gravures, le 20 mai 1612, au grand-duc de Toscane: et, d'après un bon juge, le burin du brave Lorrain aura fait le principal mérite de la seule illustration de Dante qu'ait produite le XVIIe siècle[3]). Ainsi, cette unique exception dans l'art de la France classique associait les noms de Dante et de Callot, que les romantiques uniront si volontiers dans leur mélange du sublime et du grotesque. Cela ne paraît guère, du reste, avoir servi la gloire du vieux poète chez les compatriotes du graveur: et si le collectionneur de La Bruyère prétend avoir tout Callot, on ne trouve ni dans les ‚Caractères', ni ailleurs, le portrait d'un dantophile. On n'a pas même conservé les compositions de deux musiciens, Josquin Desprez, de Condé († 1521), et Adrian Villaert, qui jadis avaient pris pour texte des vers de Dante. Qu'une facétie de Dante fût encore une fois rapportée en 1605 dans le ‚Thrésor des récréations' (Douai) ou en 1620 dans les ‚Plaisantes journées de Favoral (Paris)[4]), cela ne doit être mentionné que pour mémoire, et l'on a déjà vu le peu d'importance de ces anecdotes.

Cependant l'italianisme trouvait à chaque génération un regain de vitalité, et en 1615 Naples envoyait aux Parisiens une nouvelle idole, un nouveau maître en la personne du cavalier Marin, qui éblouit tout le monde, sauf le grincheux Malherbe, de ses images merveilleuses et de l'éclatante folie de son art. Nul moins que l'auteur de la ‚Lira' et de la ‚Sampogna' n'était fait pour préparer à l'intelligence de Dante un public encore novice dans sa préciosité. Mais à celui qu'on révérait comme le plus grand poète d'Italie, il arrivait naturellement de jeter un coup d'œil sur ses devanciers, et parmi ceux-ci l'Alighieri ne pou-

1) Voir Eugène Müntz, Histoire de l'art pendant la Renaissance, II Italie (Hachette, 1891), p. 65 et passim, III, p. 490 (489 n. 2) et passim.

2) On a même attribué une Béatrice à Van der Goes.

3) F. X. Kraus, Dante, p. 624; Ludwig Volkmann, Bildliche Darstellungen zu Dantes Divina Commedia bis zum Ausgang der Renaissance, Leipzig 1892.

4) Papanti, Dante secondo la tradizione e i novellatori, p. 155.

vait être oublié. Dans ‚La Galleria' publiée à Venise en 1618, Marino fait parler Dante, qui a parcouru trois mondes, se vante de son vol léger, de l'éclat éternel de son nom, éclat qu'il a puisé aux ténèbres infernales, de son chant et de son style pris aux séraphins, des guides de son génie et de son cœur, Virgile et Béatrice[1]). Quand l'illustre Napolitain publia enfin à Paris son épopée, on vit au chant neuvième d'‚Adonis' (1623), intitulé ‚Fontana d'Apollo', rivaliser les cygnes italiens, Pétrarque, Dante, Boccace, le Bembe, Casa, Sannazar, le Tansille, l'Arioste, le Tasse et le Guarini. Après avoir célébré le chantre de Laure, le poète disait:

Altro, il cui volo pareggiar non lice,
Ben sû l'ALI LIGGIER, trè mondi canta,
E la beltà beata, e BEATRICE,
Che da terra il rapisce, essalta e vanta[2]).
Un suo vicin con stil non men felice,
Seco s'accorda in una istessa pianta,
Perche Certaldo ammiri, e 'l mondo scerna
La sua FIAMMA . . .

Ainsi Marino avait hâte de passer à Boccace après avoir consacré au poète des trois mondes un rapide éloge avec jeu de mots. Son poème, célèbre et admiré en France, et qui fut retouché et vanté par un non moindre que Chapelain, est à la fois le dernier exemple et le symbole de ce que la Renaissance italienne a fait, dans la littérature française, en faveur de Dante. On se souvient du vieux poète toscan qui le premier rendit sa langue glorieuse[3]), on le loue du bout des lèvres, quelque réformé se rappelle les paroles amères du Gibelin: mais les cœurs sont loin de lui. Il est d'un autre temps; maintenant, la langue qu'il créa chante tout autre chose, et quand l'esprit français se dégagera de la mignardise italienne, ce sera en faveur d'une raison et d'un goût qui s'éloigneront tout autant de la poésie mystique et de l'art dantesque.

---

1) Passage reproduit par C. del Balzo, Poesie di mille autori intorno a Dante, V (1897), p. 492.

2) L'Adone poema del cavalier Marino, canto nono, st. 178. — A. Counson, Malherbe et ses sources (Liège, 1904) p. 188. — Le passage de l'Adonis est également reproduit par C. del Balzo, t. V, p. 515.

3) Ce mérite est celui qu'on a le plus volontiers et le plus souvent accordé à Dante, depuis Baïf jusqu'à Voltaire même; et il était si notoire, qu'en 1739 un prêtre belge, J.-F. Foppens, dans sa ‚Bibliotheca belgica' (Bruxelles, 1739, t. I, p. 240) dit de Denis Coppée (poète wallon du commencement du XVIIe siècle): ‚Dionysius Coppee, Condrusius, Poëta vernaculus, cui non minus laudis suis ab Hujusmodi debitum, quam Danti Aligero a Florentinis tributum fuit.'

Chapitre III.

L'époque classique

1623—1822.

Parmi les artisans du classicisme français, plus d'un a eu l'occasion de rencontrer le nom et les œuvres de Dante, et, même si Chapelain n'avait pas été l'adaptateur et l'introducteur de Marino, son attention aurait été attirée par d'autres raisons sur la ‚Divine Comédie'. Un des premiers académiciens, Colletet, parle de Dante dans son ‚Art Poétique' (1658), et, sans doute grâce au travail de Corbinelli, il a pu réparer dans une certaine mesure la lacune qu'on trouve aujourd'hui à la ‚Défense et illustration de la langue fançaise', où du Bellay n'avait pas, à propos du sonnet, invoqué l'auteur de la ‚Vita nova'. ‚Ce n'est pas, dit Colletet dans son ‚Discours du Sonnet'[1]), que cet aulique et excellent Poëte Italien, le renommé Dante, dans sa dissertation latine de l'éloquence vulgaire, n'ait employé un autre mot qu'épigramme pour désigner le sonnet, puisqu'il l'appelle ‚sonitum', et au nominatif pluriel ‚sonitus'. Après avoir cité des passages de ‚De vulgari eloquentia', ‚un livre qui est assez rare', dit-il, il ajoute: ‚Aussi le cardinal Bembo dans ses Proses diverses rapporte que Dante en son Traitté de la nouvelle vie appelle une de ses chansons ‚sonnet'. Enfin Colletet sait aussi ‚que les Italiens sont redevables de leur Poësie, et de leur rime, à nos anciens Poëtes Provençaux, ainsi que le reconnoist le cardinal Bembo dans ses Proses . . . et comme l'advouent encore Dante et Pétrarque, dans leurs œuvres, où ils citent quantité de nos Poëtes Provençaux'. Colletet a même lu la traduction de la ‚Divine Comédie' de Grangier, dont il a trouvé le style dur ‚presque ferré', à ce que rapporte Sainte-Beuve[2]). Mais il n'a sans doute jamais songé à faire de Dante un modèle du classicisme français, et le grand dispensateur des titres et des dignités en cette matière, le célèbre Chapelain, qui connaissait bien l'épisode de Francesca[3]), n'aurait pas accordé à l'auteur de la ‚Commedia'

1) Discours du sonnet, p. 4 et p. 9; Oelsner, p. 77. — Le peu de place que Dante prend dans le grand siècle est d'autant plus remarquable, que l'italianisme est florissant, et que les voyages en Italie sont à la mode (Gaetano Imbert, Gl' italiani e i fiorentini del seicento giudicati da' viaggiatori francesi, Nuova Antologia, 1er mars 1905, pp. 126 et suiv.).

2) Sainte-Beuve avait sans doute lu une notice sur Grangier dans le manuscrit de Colletet détruit par l'incendie du Louvre (Oelsner, p. 72).

3) Dans son entretien avec Sarasin et Ménage sur la lecture des vieux romans, Chapelain dit, pour montrer l'ancienneté du roman de Lancelot: ‚Plus de trente ans avant lui [Pétrarque], le Dante allègue Lancelot, comme ayant donné sujet à un événement tragique qui, selon son compte, ne devoit pas être arrivé trop fraîchement. Par là vous voyez clair comme le jour, que ce roman est écrit du moins au-dessus du quatrième siècle' (De la lecture des vieux romans, éd. Feillet, 1870, p. 7).

le *dignus es intrare*. Il écrivait en effet au Père Rapin, qui l'avait sans doute questionné en préparant ses ‚Réflexions sur la poésie d'Aristote': ‚Il ne m'a point paru par mes lectures des sçavans italiens que j'ay assez feuilletés qu'Aristote, pour le regard de sa ‚Poëtique', fust connu par les poëtes fameux de delà les monts avant le siècle précédent . . . Pour le Pétrarque, encore qu'il ait fait, il y a plus de trois cents ans, un poème épique latin qu'il appelle ‚*Africa*', il l'a fait néanmoins sans avoir jamais connu les règles, et beaucoup moins le Dante, il y a près de quatre cents ans, dans son poème si estimé à Florence bizarrement intitulé Comédie . . . le Dante n'a pas seulement le soupçon du poëme épique qui consiste tout dans l'action. Son ouvrage est un voyage en songe plein de satyre et de matière morale et chrestienne avec beaucoup de doctrine et de beaux vers'[1]). Ainsi pensait l'auteur de la ‚Pucelle'; et Rapin, l'année suivante, se rangeait apparemment à cette opinion dans ses ‚Réflexions sur la poësie d'Aristote' (1674). Le théoricien français, grand partisan de la raison, de la vraisemblance, du juste milieu, des règles, ne pouvait goûter Dante: ‚Arioste a trop de feu, Dante n'en a pas assez . . . les pensées du Dante sont si profondes, qu'il y a de l'art à les pénétrer. La Poësie demande un air plus uni et moins incompréhensible.' En outre, le P. Rapin, comme jadis Muret, a été choqué du manque de modestie de Dante, qui ‚invoque son propre esprit pour sa divinité'[2]). Il formule enfin ce jugement que n'auraient désavoué ni Chapelain ni les juges classiques: ‚Le Poëme de Dante, que les Italiens de ce tems là apellerent une Comedie, passe pour un Poëme épique au sentiment de Castelvetro: mais il est d'une ordonnance triste et morne, et généralement parlant, Dante a l'air trop vaste, Bocace trop trivial et trop familier, pour mériter le nom de Poëtes heroïques, quoy qu'ils aient écrit fort purement dans leur langue, sur tout Pétrarque et Bocace'[3]). Tel était le jugement des critiques érudits, curieux d'histoire littéraire et fureteurs de vieux livres: que devait-ce être des grands législateurs du Parnasse, dédaigneux des recherches pédantesques, ennemis des ‚siècles grossiers', et adversaires convaincus du merveilleux chrétien! On connaît assez les vers de Boileau à ce sujet: ils parurent l'année même où le Père Rapin disait

1) Lettres de Jean Chapelain, éd. Tamizey de Larroque (Documents inédits pour servir à l'histoire de France), t. II, p. 816: lettre du 20 mars 1673. — Oelsner, p. 29.

2) Réflexions sur la Poëtique d'Aristote, II, XXVII, XXXIX; Oelsner p. 29 et 30. ‚L'esprit invoqué pour divinité' est sans doute, comme le suppose M. Oelsner, une allusion au passage de l'Inferno, II, 7:

O Muse, o alto ingegno, on m'aiutate.

3) Ibid., ‚En particulier', XVI.

son fait à Dante, et ils ont fait loi pour bien des générations d'écoliers et d'écrivains[1]). Quand Chateaubriand développe sa théorie de l'art chrétien, il reconnaît qu'il a contre lui l'opinion:

> De la foi d'un chrétien les mystères terribles
> D'ornements égayés ne sont point susceptibles.

On a assez reproché à Boileau son incompréhension, son ignorance des littératures étrangères et de nos anciens poètes: si même il avait lu la ‚Divine Comédie', il n'aurait rien changé à son jugement, et il aurait certainement tenu Dante en fort médiocre estime. Il ne faut pas songer à trouver trace d'influence dantesque chez les grands auteurs du siècle de Louis XIV. Le seul peut-être qui se soit occupé, si peu que ce soit, du vieux poète italien, c'est Corneille. En 1652, Pierre Corneille achète, à la vente de la bibliothèque d'un commis au greffe du parlement de Normandie, à Rouen, un Dante italien[2]) in-folio au prix de douze livres, en même temps qu'un Biondi ‚De Roma triumphante', et neuf volumes in-octavo contre les Jésuites. C'était justement le temps où Corneille traduisait l'‚Imitation de Jésus-Christ' en vers français[3]), et l'on songe involontairement à ce qu'eût pu devenir, en des mains si puissantes, la ‚Divine Comédie'. Un Anglais a expliqué un jour le peu de vogue de Dante en France par la difficulté, pour une langue aussi féminine que la nôtre, de rendre le plus mâle des poètes . . . Cet Anglais songeait sans doute à Musset et aux ‚Secrètes pensées de Rafaël': mais la langue de Corneille et de Bossuet n'aurait-elle pas rendu toute l'énergie des tercets toscans? D'autres raisons, apparemment, auraient arrêté le traducteur de l'‚Imitation', de cette œuvre que Lamartine comparera encore et préférera à la ‚Commedia'. L'avocat normand, l'interprète de la grandeur romaine, le dramaturge de la raison, était fort différent du poète florentin, et peut-être l'allégorie continuelle et les vers étranges n'étaient-ils pas tout à fait de son goût. En 1857, un Italien, Prati, répliquant à l'‚Entretien' sur ‚Dante' de Lamartine,

1) Delaporte, Du merveilleux dans la littérature française sous le règne de Louis XIV (Paris, thèse, 1891), p. 420; J. Rocafort, Les doctrines littéraires de l'Encyclopédie (Bordeaux, thèse, 1890), p. 149; Brunetière, Evolution des genres, p. 181.

2) Voyez Oeuvres de Corneille, éd. elzév. (Taschereau), t. I (1857), p. XXIV et XXV; id., éd. des Grands écrivains, t. I, p. XL et n. 5, p. XLI, Jusserand, Shakespeare en France, p. 91, n. 1. En 1620, le jeune Corneille avait reçu en prix (ibid., p. XIX) l'ouvrage de Panciroli, Notitia utraque . . ., portant les armes d'Ornano, lieutenant général au gouvernement de Normandie: cet Ornano n'a-t-il peut-être pas fait quelque chose pour les auteurs italiens?

3) Corneille aurait-il songé à Dante et aux Italiens du moyen âge en examinant l'‚Imitation'? Il dit de l'auteur de celle-ci: ‚j'y trouve aussi quelque répugnance à le croire Italien' (éd. des Grands écrivains, t. VIII, p. 13—14; Imitation, Au lecteur, I).

imaginait que les ombres de Corneille et de Bossuet pourraient bien se dresser devant l'auteur du ‚Cours familier de littérature' pour lui dire de jeter au feu des pages qui n'étaient ni chrétiennes ni françaises[1]). En réalité, les idées et les goûts avaient fort changé de 1652 à 1857, comme de 1300 à 1652: et il n'est pas sûr que Dante eût paru bon poète à Corneille, ni parfait chrétien à Bossuet. A l'époque de l'adaptation de l'‚Imitation de Jésus-Christ' en vers français, on songerait aussi à retrouver quelque trace d'esprit dantesque chez les solitaires de Port-Royal et chez un Pascal: ce dernier nom, depuis Rivarol et Sainte-Beuve, a été rapproché plus d'une fois de celui de Dante[2]), et l'on concevrait facilement quelque solitaire studieux approfondissant le poème théologique. Effectivement, la Grammaire italienne de Port-Royal signale le père de la littérature italienne et son épopée chrétienne, pure de mœurs et de langage: mais on ne voit pas que cette notice ait exercé une action, même sur les habitués de la maison, et pour en retrouver la trace il faut descendre jusqu'aux ‚Jugements des savants' de Baillet[3]) et jusqu'à Louis Racine. De même telle mention de Shakespeare est nichée dans une méthode de langue anglaise, et les deux plus grands poètes modernes ne passent dans le grand siècle français que comme des curiosités de polyglotte, de bibliothécaire ou d'érudit. Rivarol était tenté de croire que la ‚Divine Comédie' aurait produit de l'effet sous Louis XIV, en ce siècle où Pascal avoue que la sévérité de Dieu envers les damnés le surprend moins que sa miséricorde envers les élus[4]), et Sainte-Beuve ajoute que si une poésie eût pu convenir à Pascal, c'est bien celle de Dante. Mais Pascal lisait Montaigne, Racine lisait les Grecs, et des grands poètes qui pratiquent les Italiens, l'un, La Fontaine, ‚chérit

1) Rivista Euganea, 15 janvier 1857. Remarquons que cet Italien plaçait au moins Corneille au nombre des grands poètes de tous les temps, tandis qu'un Allemand, Schack (Perspektiven, 1894, p. 87) s'indignera qu'Ingres ait mis Corneille à ce rang dans son Apothéose d'Homère.

2) Voir, par exemple, Brunetière, Evolution de la poésie lyrique en France au XIXe siècle, 3e éd., I, p. 162: ‚Pour ma part, ni en anglais ni en allemand, je ne connais de prosateur ou de poète qui le puisse emporter sur Pascal, par exemple, ou sur Dante.'

3) Jugemens des sçavans, Paris 1686, t. IV, p. 4: ‚Dante a esté un des premiers qui, selon Messieurs du Port-Royal, a eu la gloire d'entreprendre en en ces derniers siecles de faire des Poëmes heroïques: et il y a si bien réussi qu'il est encore aujourd'huy admiré des Sçavans pour ce sujet . . . Mais une des choses les plus estimables dans ce Poëte, au jugement de ces Messieurs, est que son Ouvrage est aussi pur pour les mœurs que pour le langage' (Auteur anonyme de la Grammaire italienne, préface [Lancelot?], pag. 4, 5).

4) L'Enfer (1783), p. XXXIII, n. 7. — Peut-être Rivarol avait-il lu et retenu la notice de la Grammaire de Port-Royal quand il appelait Dante (note 9 du chant V) ‚le créateur d'une langue et le restaurateur de l'épopée en Europe'.

l'Arioste' et est ‚entêté de Boccace', et l'autre, Molière, y cherche surtout des farces. — Que dans ce même siècle Mazarin[1]), ou Séguier, ou Colbert, ou quelque chanoine français à Rome, aient possédé des manuscrits de Dante, ou que des éditions de Lyon ou d'autres se soient rencontrées au fond de quelque bibliothèque, cela n'entre pas dans l'histoire des idées du temps: Dante ne relève vraiment alors, en France, que de l'érudition.

Il ne manquait certes pas d'érudits au temps de Vadius: et en dépit de la défaveur des temps, les auteurs de dictionnaires réservent un modeste coin au poète oublié. D'abord le fruit des études du XVIe siècle n'est pas perdu, et Corbinelli, Papyre Masson, les polémistes comme Bellarmine et Possevin, et aussi le brave Grangier, ont aidé à perpétuer jusqu'à Bayle la préoccupation de Dante. Puis, dans cette Italie avec laquelle on est toujours en rapports[2]), les critiques et les apologistes ont fait un tel bruit autour de la ‚Commedia', que les étrangers un peu curieux ont bien dû s'en apercevoir: ces querelles prennent plus de place que l'œuvre même de Dante dans les ‚Jugements des savants' de Baillet. Enfin, depuis deux siècles que l'imprimerie fonctionne activement, les livres italiens d'histoire ou de critique ont trop répandu le nom de Dante pour qu'on puisse encore le négliger en faisant le dénombrement des écrivains illustres, anciens et modernes. C'est ainsi qu'il apparaît dans quatre grands recueils où le XVIIe siècle finissant a déposé ses connaissances historiques, littéraires et critiques: Moréri, Bullart, Baillet et Bayle ont parlé de l'auteur de la ‚Commedia', et les trois premiers de ces hommes sont assez insignifiants pour que leurs remarques représentent l'état moyen de l'esprit du temps. Mais avant d'en venir à ces vastes répertoires, remarquons bien que dans la première moitié du XVIIe siècle la tradition érudite, pour être moins marquante, ne s'est pas perdue, et entre les humanistes et les femmes savantes, entre la génération de Papyre Masson et celle de Gilles Ménage, plus d'un bibliophile avisé a connu Dante. Gabriel Naudé, notamment, (1600—1653), l'ami intime de Guy Patin, avait étudié à Padoue, et avait organisé la bibliothèque de cardinaux romains avant de créer celle de Mazarin, qui devint, grâce à lui, la première bibliothèque publique; il avait acheté tant de livres dans tous les pays, et notamment en Italie, qu'il avait dû rencontrer plus d'une fois la ‚Commedia'. Aussi, quand il donne son ‚Advis pour dresser une bibliothèque'[3]) (1e édition, Paris, Targa 1627, et 2e chez Rolet le Duc, 1644), il recommande ‚d'y mettre tous les vieux et nouveaux Autheurs dignes de considération, en

1) L. Auvray, o. c., p. 73, 38, 27 et passim.
2) Voir Gaet. Imbert, dans la ‚Nuova Antologia', 1er mars 1905.
3) 2e édition, Paris 1644; réimpression par Alc. Bonneau, Paris, Liseux, 1876.

leur propre langue et en l'idiome duquel ils se sont servis, les Bibles et Rabins en Hébreu, les Pères en Grec et en Latin, Avicenne en Arabe, Bocace, Dante, Pétrarque, en Italien; et aussi leurs meilleures versions Latines, Françoises, ou telles qu'on les pourra trouver: ce dernier pour l'usage de plusieurs qui n'ont pas la cognoissance des langues estrangères, et le premier d'autant qu'il est bien à propos d'avoir les sources d'où tant de ruisseaux coulent en leur propre nature sans art ni desguisement, et que, de plus, certaine efficace et richesse de conceptions se rencontrent d'ordinaire en iceux qui ne peut retenir et conserver son lustre que dans sa propre langue, comme les peintures en leur propre jour'[1]). Naudé ne veut pas qu'on méprise les modernes, ce serait une grande faute de ne pas mettre Montaigne auprès de Sénèque, Erasme auprès de Varron, ,et Corneille, Tacite, l'Arioste, Tasso, du Bartas, auprès Homère et Virgile, et ainsi consécutivement de tous les modernes plus fameux et renommez: veu que si le capricieux Boccalini avoit entrepris de les balancer avec les anciens, peut-estre en trouveroit-il de plus foibles, et fort peu qui les surpassent'[2]). Le docte bibliothécaire ne met donc pas tout à fait Dante à la place qu'on lui assignerait aujourd'hui; mais au moins il l'installe dans ses cadres, et il a peut-être appris à son ami Guy Patin ce que cet illustre médecin dit de Dante: ‚Dante Poëte Italien a fait trois Livres, du Paradis, du Purgatoire et de l'Enfer; qui sont une Satyre universelle, où il drape tout le monde: il avoit commencé ces Livres en Latin par ces vers:

Pallida regna canam fluido contermina mundo.

Puis il changea d'avis et les fit en italien. Ils sont traduits en françois et commentez. Il y a inséré des histoires qui sont assez difficiles à entendre. Il étoit né à Florence l'an 1265, il fut chassé de cette ville l'an 1301. Durant cet exil il étudia à Bologne et vint aussi à Paris. Il a écrit plusieurs autres traitez qui sont denombrez dans les Eloges de Papyre Masson p. 19. Dante eut trois femmes successivement, et n'a eu qu'un fils'[3]). Cette rapide et inexacte notice, dans sa sobriété, indique ce qu'un savant médecin du siècle de Molière, homme d'esprit d'ailleurs, pouvait penser du poème ‚difficile à entendre': il sait seulement, vaguement, qu'il est traduit par Grangier; mais on sent bien que jamais un bourgeois de Paris ne passera son temps à étudier les trois livres. C'était bon pour un bibliothécaire comme Naudé, de recommander les vieux auteurs, d'utiliser Dante en parlant de Hugues Capet et de Charles de Valois et de Philippe le Bel, de mentionner

1) Réimpr. de 1876, p. 29 et 30 (chapitre II).

2) P. 49 (chap. IV).

3) Patiniana, ou les bons mots de Mr. Patin, p. 87 et 88. (Naudaeana et Patiniana, ou singularitez remarquables prises des conversations de Mess. Naudé et Patin, 2e éd., Amsterdam 1703).

l'année de la mort du Florentin, ou de rappeler encore le passage de Dante à Paris, d'après Boccace et le ‚Paradis', dans l',Addition à l'histoire de Louis XI'[1]). Les historiens du comte Romieu et de la Provence, comme Michel Baudier (1635), ou A. de Ruffi (1654) ou Bouché (1664), et des érudits ou des critiques qui se sont occupés de ces sujets, depuis Peiresc jusqu' à Fontenelle, Dom Vaissette et Raynouard, ne pouvaient se dispenser de mentionner le Romeo du VIe chant du ‚Paradis' ou tout au moins le nom de Dante, qui ne se trouvait pas toujours écrit correctement[2]).

Est-il vrai que le long poème anonyme ‚Le Songe', qu'on trouve en 1656 dans les ‚Poésies choisies' de Sercy, présente des traces du ‚Somnium Scipionis' et de la ‚Divine Comédie'[3])? On ne peut pas conclure d'une forme allégorique du songe à une imitation de Dante, pas plus qu'on ne devrait s'étonner de l'ignorance de Dante chez Sarasin[4]), au cas où ce dernier n'aurait pas retenu ce que Chapelain lui a dit de Dante et de Lancelot à propos de la ‚lecture des vieux romans'[5]).

Arrivons à ces recueils encyclopédiques de la fin du XVIIe siècle, dont les auteurs ont pour mission de ne rien ignorer.

‚Le Grand dictionnaire historique ou le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane', de Louis Moréri, prêtre, docteur en théologie, en 1674, consacre un article à ‚Dante Aligeri, un des rares esprits de son tems, grand Poëte Toscan, et bon Philosophe'. Après avoir raconté les troubles de Florence et l'exil de Dante, le compilateur ajoute: ‚Il s'en prit au Comte de Valois, comme à l'Auteur de cette injustice, et essaya de s'en venger sur toute la maison de France, en parlant très-mal de son origine dans ses Ouvrages: ce qui auroit fait sans doute impression dans les esprits, si des preuves très-claires ne dissipoient cette calomnie. Cette animosité n'est pas la seule qui défigure les Ouvrages de Dante: ses emportemens contre le saint Siége, l'ont fait mettre au nombre des Auteurs censurez. A cela près, il avoit beaucoup de génie. Pétrarque dit que son langage étoit délicat; mais que la pureté de ses mœurs ne répondoit pas à celle de son style . . . Dante a composé divers Poëmes, que nous avons avec les explications de Christophe Landini, et d'Alexandre Vellutelli. Il a aussi laissé des Epîtres, De Monarchia mundi, etc.'[6]). Puis Moréri rapporte les épitaphes de Dante, qu'il

1) Addition à l'histoire de Louis XI contenant plusieurs recherches curieuses sur diverses matieres (Paris, François Targa, 1630).

2) Oelsner, p. 64—65.

3) A. Mennung, J.-Fr. Sarasins Leben und Werke (Halle, Niemeyer 1902), I, p. 216; Poésies choisies par Sercy, t. III (1656), p. 28—56.

4) C'est ce que fait M. Mennung, o. c., t. II.

5) De la lecture des vieux romans (éd. Feillet, 1870), p. 7.

6) Le grand dictionnaire historique, 18e éd., 1740, t. III.

paraît connaître infiniment mieux que la ‚Commedia'. Voilà ce que savait un docteur en théologie qui passait pour grand clerc en son siècle! — Quelques années plus tard, paraissait, dix ans après la mort de l'auteur (Isaac Bullart, un Hollandais qui avait étudié à Bordeaux et s'était fixé en Artois) l'Académie des sciences et des arts'[1]), avec une vie de Dante flanquée, en tête, d'un portrait par Esme de Boulonoir, et, au milieu, de dessins de l'enfer, du purgatoire et du paradis, d'un médaillon représentant ‚Virgile et Stace', et d'un autre de ‚Beatrix Portinaria'. Dante est représenté coiffé du chaperon, et couronné de laurier; il a les traits tirés et l'air stupide[2]), car l'artiste est malhabile, et Pétrarque, qui suit dans le livre, grimace atrocement. La science étalée dans le texte est malheureusement à l'avenant. Le banni de Florence, cité marâtre, est un nouvel Hippolyte victime de Phèdre (Bullart se souvient du XVIIe chant du ‚Paradis') ou, plus loin, il est comparé à Pythagore et à Solon. Puis Bullart, l'un des premiers sans doute en France, exprime en phrases ronflantes l'amertume satirique et vengeresse du poète gibelin. ‚Il choisit sa première retraite à Bologne; puis il passa à Paris pour y apprendre la philosophie, et les principes de la théologie. Estant retourné en Italie autant riche de ces sciences, qu'appauvry par l'inhumanité de ses ennemis, il médita de prendre des autheurs de son exil cette vengeance signalée, que l'on voit éclater dans son triple poëme du Paradis, du Purgatoire et de l'Enfer. Il détrempa sa plume dans le fiel de sa colére, autant que dans les sources vives de l'Hélicon: il joignit l'aigreur de son âme à la douceur de sa poësie: il fut animé en un mesme temps de sa docte Muse, et de son ressentiment. Les partialitez des grands, avec la corruption des mœurs fournissans à son esprit toute la matière qu'il pouvoit désirer pour un semblable sujet; il déploya aux yeux de toute l'Italie cette satyre merveilleuse; qui portant ses traits jusqu'aux throsnes des Souverains Pontifes, des Empereurs et des Roys de la terre, découvre leurs actions privées avec une licence qui semble ne redouter ny leur puissance, ny leur indignation. Il noircit particulierement la réputation du Pape Boniface VIII, parce qu'il avoit appuyé le party de ses persécuteurs. Il déshonore par ses vers la mémoire et la race de Charles de Valois, le principal instrument de son exil; disant que Hugues Capet estoit fils d'un boucher'. A ce propos, Bullart rapporte l'anecdote de François I et l'interprétation d'Etienne Pasquier. Il parle des attaques du poète contre Florence, et ajoute: ‚Quoy que cette pièce soit une production de sa colère, et un ouvrage de sa vengeance, elle est neantmoins remplie

1) T. II (Paris, 1682), p. 305—310. Isaac Bullart, né à Rotterdam en 1599, était mort en 1672.

2) ‚Das Gesicht hat etwas Kuhhaftes', dit même M. Oelsner (p. 80).

de tant d'ornemens; elle est si éclatante des lumières de la doctrin de Platon, que, comme a très bien dit Paul Jove, elle a rendu so autheur plus grand, et plus illustre dans son exil, que s'il eust est le Prince des lieux d'où on l'avoit exilé.' Après quelques mots su l'amour de Gentucca et de Béatrice, et sur l'imitation de Virgile et d Stace, dont Dante aurait ‚tiré l'argument de cet admirable Poëme, dor je ne sçaurois donner une plus parfaite idée, que celle que l'on peu se former par ces figures emblématiques' (viennent alors les dessin dont il a été question), Bullart poursuit la biographie de l'exilé, trac son portrait, ‚taille médiocre, face longue, nez aquilin, lèvre d'en ba grosse, et poussant en dehors, cheveux noirs et crespus', et arrive enfi à une analyse des œuvres de Dante, qui à la vérité ne décèle pas d bien grandes connaissances: ‚Il avoit composé avant son exil quelqu Traitté touchant l'Amour: il en donna après au public vingt cantiqu en langue toscane, qui firent connoistre la beauté de son esprit. écrivit aussi trois lettres élégantes . . . deux livres de l'Eloquenc vulgaire; un autre intitulé la Monarchie, où il s'efforce de prouve que le Pape n'est point au dessus de l'Empereur, et n'a aucun dro sur l'Empire, directement contre la Clementine Pastorale; qui préten l'un et l'autre, aussi ce livre est condamné par plusieurs, particulièr ment par Barthole, *super lege primâ C. Praesules. lib. digest. de inqu rendis reis.*' Dans l'article suivant (François Pétrarque), Bullart d encore: ‚La renommée de Dante remplissoit en ce temps-là tou l'Italie. Pétrarque n'eut pas plutost leu ses vers qu'il fut épris d désir de l'imiter; mesme de luy disputer le prix de l'Eloquence, et d la poësie'[1]). En somme, sans être, à beaucoup près, aussi bien inform que jadis Papyre Masson, par exemple, lequel avait vécu en Italie, brave Bullart, sous la lourdeur batave de son style, représente ass bien ce que pouvait penser et dire de Dante un esprit médiocre qu après avoir fait ses classes chez les Jésuites, et avoir lu, dans jeunesse, les vers de Malherbe avec plaisir et attendrissement[2]), co pilait les connaissances de ses contemporains sur ‚les vies des homm illustres qui ont excellé en ces professions (les sciences et les art depuis environ quatre siècles parmy diverses nations de l'Europ Dante est un nom qu'on n'ignore pas tout à fait, ce n'est pas un aute qu'on lit; si on le lisait, on ne trouverait peut-être pas d'autre élo que de le louer, comme Bullart, d'avoir choisi d'aussi excellents guid que Virgile et Stace; on aurait, en tous cas, à lui faire, avec Chapela et Rapin, de graves reproches. On sait au moins qu'il a flétri s ennemis, qu'il a ‚trempé sa plume dans le fiel de sa colère', et

1) P. 312.
2) Académie, t. II, p. 370.

phraséologie de Bullart nous fait songer à tel mot de Ducis ou de Lamartine: les notions vagues et les idées incomplètes ne sont pas toujours les moins sonores ni les moins populaires.

L'article MCCXV des ‚Jugements des savants' [1]) de Baillet est consacré à ‚Dante Alighieri, ou Alghieri, Florentin, que nos auteurs appellent quelquefois d'Audiguier'. On se demande où l'on a pu découvrir ou imaginer cette forme, et La Monnoye se l'est déjà demandé: Baillet aurait-il eu un vague et malencontreux souvenir d'Audigier, personnage grotesque de certains récits en ancien français? L'article cite plusieurs autorités, depuis Villani jusqu'à Papyre Masson et au Père Rapin. Constatant d'abord qu',on a coutume de mettre Dante à la teste de tous les Ecrivains italiens', il expose ensuite, non sans gaucherie, l'œuvre du vieil auteur: ‚ses Ouvrages sont recueillis ensemble et imprimez à Venise plus d'une fois avec les Commentaires de Christofle Landini. Avant son exil il fit son premier Traité sur l'Amour, durant son exil il fit un autre Ouvrage sur le mesme sujet en XX. chants. Voulant ensuite profiter de sa disgrace, il s'en alla de Boulogne à Paris, où il devint habile Theologien dans les Ecoles de la ruë au Foarre, et il en voulut donner des marques en publiant la fameuse Comedie de l'Enfer, du Purgatoire, et du Paradis divisée en cent chants: sans parler de sa Monarchie que nous avons en Latin; de quelques Traitez de Physique que nous avons aussi; de son livre de l'Office, et des devoirs du Pape et de l'Empereur, que l'on retient supprimé quelque part avec grand soin; et de ses quatre livres de l'Eloquence vulgaire dont il n'acheva que les deux premiers, parce qu'il fut surpris par la mort' ‚(le sieur Corbinelli, — ajoute une note en marge —, les donna à Paris vers le commencement du siècle'). Voilà qui ne vaut guère mieux que Bullart, et rien que cette dernière note indique que l'auteur connaît Dante et ses éditeurs surtout de seconde main et par ouï-dire. Au témoignage de Villani il oppose une réflexion vraiment délicieuse: ‚Jean Villani qui estoit de son pays et presque son contemporain, assure que personne jusqu'alors n'avoit écrit avec plus de noblesse et de majesté ni en vers ni en prose: mais comme il y avoit peu de gens qui eussent écrit avant lui, cette réputation n'a pas dû lui coûter beaucoup.' Les éloges de Pétrarque et de Boccace, ceux de Messieurs de Port-Royal, le titre de poème épique donné par Castelvetro à la ‚Commedia' et les reproches du Père Rapin, les querelles des dantophiles, les censures de Bellarmine et l'hétérodoxie du ‚De Monarchia', c'est à peu près tout ce qui remplit cet article, qui se termine gravement par dix-sept références.

Que savaient de Dante les savants à la mode, et Vadius lui-même [2])?

1) Paris, 1686, t. IV, p. 2—11.

2) Oelsner, p. 80.

Car les bénédictins ne pouvaient sans doute remuer l'histoire du moyen âge sans en rencontrer le plus grand nom poétique. Toutefois il a fallu que Mabillon fît le voyage d'Italie pour qu'il vînt à parler de Dante[1]; c'est à cette occasion aussi qu'il a recueilli, parmi d'autres manuscrits, celui qui est aujourd'hui à la Bibliothèque nationale, sous la rubrique: Latin 8702, et qui contient le commentaire de Benvenuto sur l',Inferno'[2]).

Quant à Ménage lui-même, il est bien évident que l'auteur des ‚Mescolanze' et des ‚Origini della lingua italiana' (1669) ne pouvait se dispenser de connaître Dante; sans doute son ouvrage n'est qu'une compilation, mais il cite abondamment et commente le ‚gran padre', et il serait invraisemblable que la lecture de tant de commentaires, et des relations continuelles avec tant de savants italiens, n'eussent pas amené le docte italianisant à se procurer et à lire une édition du ‚poema sacro'. Ménage est, en effet, en correspondance avec Carlo Dati, Francesco Redi, Magliabecchi, et il se procure, par le cardinal de Médicis, tous les nouveaux livres italiens[3]). Le savant bibliothécaire Magliabecchi écrit, le 22 avril 1687, à Mabillon, que le très érudit et révéré abbé Ménage sera certainement heureux d'apprendre l'impression de la seconde partie de la ‚Difesa di Dante' de Mazzoni[4]). Bien avant cela, Ménage avait discuté Dante en vers latins, et, loin de l'idolâtrie de certain académicien de la Crusca auquel il s'adresse, il trouverait bien naturel qu'on réprouvât, non pas les poésies amoureuses des Toscans, mais le rude et vieux poète: ‚Tusci quod carmina Vatis Romanis sordent (proh pudor) ingeniis Carmina: quae Veneres, etc. . . .

Grandia si vestri damnarent carmina Dantis,
(Ille quidem docto, sed canit ore rudi)
Ferre lubens possem dominae fastidia Romae:
Pace mihi liceat dicere, Petre, tuâ:
Petre, cothurnatum qui tollis ad aethera Dantem,
Et facili versas nocte dieque manu[5]).

Dédaigner Boccace et l'Arioste, ce serait autrement grave aux yeux de

1) Ravenne, juin 1685 (Museum italicum, seu collectio veterum scriptorum ex bibliothecis italicis eruta a Johanne Mabillon et Michaele Germain, 1687, t. I, pars I, p. 41); Oelsner, p. 78.

2) L. Auvray, o. c., p. 97, n. 3.

3) E. Samfiresco, Ménage polémiste, poète (Paris, thèse, 1902), p. 24.

4) Correspondance inédite de Mabillon et de Montfaucon avec l'Italie, éd. Valery, t. II, p. 33. Magliabecchi dit ibid.: ‚Io ho scritto a chi me ne ha dato avviso che sarebbe benissimo fatto che procurassero di trovare le lezioni manoscritte che l'istesso Mazzoni fece su Dante, sì dove il detto Dante descrive l'immaginativa potenza della nostra anima; come anche sopra 'l seguente suo verso:

La gloria di colui che tutto muove.

5) Aegidii Menagii Poemata, 7ª ed. (1680), p. 47 (Elegiarum liber, Ad Carolum Datium, VIII); passage déjà remarqué, à ce que je vois, par A. Torre,

Ménage, qui a les goûts des salons du temps, et qui, se faisant commentateur et éditeur, choisit, parmi les Français, Malherbe, et, parmi les Italiens, le Tasse (il écrit des Observations sur l'Aminte). Il serait superflu de s'indigner de l'inintelligence d'un pareil critique — comme il est excessif de vouloir le réhabiliter aujourd'hui. Ménage a le goût de la préciosité, et on lui trouverait assez d'excuses chez ces Italiens qu'il singeait. Au moins connaît-il Dante et les anecdotes célèbres à son sujet: les ‚Menagiana' rapportent le mot célèbre: Si je vais, qui reste? — et l'attribuent à ‚Dante secrétaire de la république de Florence'[1]), montrant au moins une connaissance plus précise que, plus tard, Stendhal, qui attribuera ce mot à Machiavel[2]). Le même recueil, il est vrai, blâme Michel-Ange (comme fera aussi Louis Racine) d'avoir si mal peint le Jugement dernier, qui a un aspect payen, et ajoute: ‚Dante, dont pour le justifier on dit qu'il avoit emprunté ces idées, et qui au chant 3 de son Enfer a fait une semblable description, s'est rendu en cela fort ridicule[3]).' Que pourrait-on exiger de plus du pédant abbé? On ne peut pas s'attendre à ce qu'il sache goûter Dante. Celui-ci reste au moins un nom qu'on ne passe pas sous silence quand on a consacré sa vie à l'étude, il reste un auteur dont les curieux pourront acheter les manuscrits: le manuscrit italien 527 de la Bibliothèque nationale (la Divine Comédie) porte cette note, écrite de la main de l'abbé de Targny au commencement du XVIIIe siècle: Achepté à Rome en 1715[4]). Le nom même de Dante est assez connu pour être placé dans le ‚Dictionnaire de rimes' de Richelet, parmi les mots dont un versificateur peut user à la fin d'un vers qui doit rimer à un adjectif féminin en -ante[5])

Il s'était trouvé, dans la seconde moitié du XVII siècle, un curieux pour traduire l'Enfer' en prose française, et pour écrire une pompeuse et vide biographie de Dante; cette traduction, la première en prose qu'on connaisse jusqu'ici, est beaucoup plus isolée en ce temps classique qu'au siècle précédent les traducteurs en partie inconnus, qui sont au moins quatre, et dont l'un se vit imprimer. Elle est conservée dans un manuscrit de la Bibliothèque de Toulouse[6]), et porte la mention:

Giorn. stor. d. lett. it., XXVIII, p. 217, n. 2, et par Oelsner, o. c. — Remarquons que Passeroni (il Cicerone, 1755), rappellera, à l'époque de l'influence française en Italie, et du dédain de Dante, ‚Egidio Menagio, uom erudito, E l'abate Regnier, e altri diversi' qui écrivaient en italien (del Balzo, Poesie di mille autori, VII, p. 67).

1) Menagiana (Paris, 1715), IV, 124.

2) Ed. Rod, Stendhal, p. 93.

3) Menagiana (Amsterdam 1716) III, 259.

4) L. Auvray, o. c., p. 27.

5) Dictionnaire de rimes dans un nouvel ordre, par P. Richelet, nouvelle éd., Paris 1702, p. 90: ANTE et ENTE Dante-*tus*, poët. Italien.

6) Ibid., p. 136.

‚De la bibliothèque du château de Vareilles. Sommières, 1746. — Donné à l'abbé de Layrat, chanoine régulier de la Chancelade, par moy Vareilles. — Cette traduction est de M. Philippe Le Hardy, marquis de la Trousse'. Qu'est-ce qui pouvait avoir porté le vieux guerrier, soit dans son commandement en Languedoc, soit dans sa vieillesse infirme, à se distraire par la traduction d'un poète si peu à la mode? L'explication la moins invraisemblable est sans doute dans les relations du marquis de La Trousse, parent de Mme de Sévigné, avec Jean Corbinelli, lecteur de cette dernière, et très apprécié du beau monde d'alors, vanté par Somaize et par Bussy Rabutin, commensal de Boileau en une occasion célèbre, et présidant chez madame le Maigre les beaux esprits mystiques[1]). Petit-fils de ce Corbinelli qui avait édité le ‚De Vulgari Eloquentia', Jean Corbinelli tenait toujours, sans doute, de ses origines florentines; Mme de Sévigné paraît lui devoir une bonne partie de ce qu'elle sait d'italien[2]), et il lui arrive de parler italien dans les lettres où elle parle de son ami. A la vérité, Corbinelli, malgré sa vaste érudition et même son pédantisme, malgré le mysticisme dans lequel il tomba, ne paraît pas avoir voulu réhabiliter le poème dédaigné: et ce n'est pas Dante qu'il oppose aux anciens quand ce serait le moment: ‚Je dînai hier chez Monsieur de Lamoignon, raconte-t-il le 6 janvier 1690, avec Despréaux, Racine, et deux fameux jésuites. On y parla des ouvrages anciens et modernes; on opposa le seul Pascal à Cicéron, à Sénèque et au divin Platon. Pour moi j'opposai Frà Paolo à tous ces gens-là, et je n'en veux rien rabattre'[3]). Evidemment Corbinelli manquait de goût ce jour-là: mais pourquoi n'aurait-il pas parlé une fois ou l'autre de Dante aux beaux esprits et aux grands seigneurs qui l'écoutaient si volontiers? Qui sait si ce n'est pas ainsi que Dante a trouvé un traducteur français sous Louis XIV?

Le XVIIIe siècle allait s'ouvrir, et sa pensée allait éclore, quand Pierre Bayle, à Rotterdam, composait son ‚Dictionnaire historique et critique', et passait ainsi en revue tous les grands noms de l'histoire et des lettres: il ne crut pas devoir s'arrêter à celui de Dante, et on cherche en vain cet article dans la première édition, de 1697, entre Dandini et Darius. Il n'eût donc pas été question du vieux

1) Voir la Notice biographique sur Madame de Sévigné, en tête des Lettres de Madame de Sévigné, éd. Monmerqué (Grands écrivains de la France), t. I, p. 146—149.

2) Citons, entre autres, la lettre du 17 août 1654 (t. I, p. 385): ‚*Guarda la gamba.* Voilà qui est de mon cru, Madame. Corbinelli est à dix lieues d'ici. Il faut avouer que j'ai un beau naturel de savoir cela sans jamais avoir eu de maître.' Voir aussi, t. VII, p. 38, lettre du 25 août 1680.

3) Lettres de Mme de Sévigné, t. IX, p. 398—399 (lettre de Corbinelli à Bussy Rabutin). On connaît le célèbre récit de Mme de Sévigné sur ce dîner de Lamoignon. Fra Paolo est Pietro Sarpi, l'historien du concile de Trente.

poète, dans ce livre nouveau appelé à tant de succès, si Monsieur Bayle[1]), à l'article Capet (Hugues), n'avait rencontré le ‚mensonge bien ridicule que le poëte Dante débita lorsqu'il dit que le pere de Hugues Capet estoit un boucher'. Une note ajoute superbement: ‚Ce seroit abuser de son loisir et de la patience des lecteurs que de réfuter cet homme'; mais le témoignage de tant d'auteurs, d'Etienne Pasquier, d'un chanoine de Paris, nommé Balthasar Grangier, dans sa traduction, de Papyre Masson dans ses Annales, et même les observations d'un gentilhomme à Bayle, obligent celui-ci à s'expliquer là-dessus, et à condamner l'explication métaphorique si souvent alléguée. Six ans après, la seconde édition, augmentée, du ‚Dictionnaire' (1702) consacrait enfin un article de quatre pages à Dante. Bayle allègue abondamment, dans ses notes beaucoup plus copieuses que le texte, une foule de commentateurs[2]), et notamment la plupart de ses prédécesseurs français; il cite les vers de Dante et ceux de Grangier, les critiques italiens et les polémistes du XVIe siècle, réformés et jésuites. Mais on ne dirait pas qu'on est entré dans le siècle de Rivarol quand on lit le texte sommaire de l'article: ‚Le plus considérable de ses ouvrages est le poëme que l'on nomme Comédie de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis. Il a servi de texte à quelques commentateurs, et il a fourni une matière de guerre à plusieurs critiques. Il contient certaines choses qui ne plaisent point aux amis des papes, et qui semblent signifier que Rome est le siège de l'Antechrist. Un autre livre de Dante a fort déplu à la Cour de Rome, et l'a fait passer pour hérétique'. Voilà le grand point pour Bayle, qui juge les poèmes comme il ferait un pamphlet quelconque, et qui disserte avec complaisance sur les arguments philosophiques et politiques qu'on a pu y trouver. Il cite très longuement Duplessis-Mornay, et il se plaint de ce que ‚Mons. de Sponde, évêque français' se soit ‚montré tout à fait ultramontain' dans sa façon de juger Dante: ‚quem (Dantem) egregias animi dotes ac scientiae laudem et praeclara scripta, tum aliis erroribus maculasse observavit auctor Antonimus; tum eo maxime, quo tertia parte tractatus sui de Monarchia conatus est deprimere auctoritatem Romani Pontificis supra Imperatores seu Reges Romanorum in temporalibus, quem idem Antonimus pluribus confutat'. ‚Un véritable disciple de la Sorbonne, dit Bayle là-dessus, et un vrai enfant de l'Eglise gallicane n'auroient point parlé de la sorte'. Bayle ne s'élève pas au-dessus des préjugés et des prévoyances de son temps en cette matière; et si l'on a pu dire que les Allemands de l'époque tiennent de lui le plus

1) Dictionnaire historique et critique par Monsieur Bayle, à Rotterdam, chez Reinier Leers, 1697.

2) Il rapporte notamment, d'après ‚Philippus Carolus, Animadv. in Aul. Gellium, p. 292', l'anecdote montrant l'attention de Dante à la lecture.

clair de leurs connaissances sur ce point, il faut pourtant remarquer que son article: Dante, n'est pas des plus importants du ‚Dictionnaire', et même il n'est pas reproduit dans l'‚Extrait du Dictionnaire historique et critique' qui parut à Berlin en 1765.

L'art dantesque n'a pas eu prise sur les classiques, et les causes de cette indifférence, ou de cette ignorance, ont bien été marquées, on le verra, par les classiques du XVIIIe siècle amenés à s'expliquer sur ce sujet. Au temps où écrit Bayle, les étrangers les plus en vogue en France sont encore les Espagnols, en attendant la prochaine anglomanie: Linguet[1]) remarquera qu'ils ont été plus heureux que Dante et les auteurs italiens, qui n'ont pas fait école de ce côté des Alpes. Les drames castillans et les romans picaresques et autres étaient certes plus utilisables et plus amusants que la ‚Divine Comédie'. En l'année 1904, à propos des fêtes qu'on préparait à ‚Don Quichotte', un journaliste espagnol[2]) imaginait quatre dépêches de l'autre monde, signées de Victor Hugo, Shakespeare, Gœthe et Dante, faisant toutes l'éloge de Sancho. Dante trouvait plus de vie dans une bonne réplique de Sancho que dans le meilleur chant de l'Enéide. On ne serait pas loin du jugement de l'an 1704 si dans cette hâblerie on remplaçait ‚l'Enéide' par la ‚Divine Comédie'. Qui donc alors se souciait de Dante? Un Polignac peut-être, qui, passant par la Hollande à son retour de Pologne, en 1697, avait eu des entretiens philosophiques avec Bayle et s'était décidé à combattre Lucrèce, chef et oracle des athées. En 1706 à Rome, le docte cardinal lisait son *Anti-Lucretius* au pape Clément XI; il l'y lira encore à Montesquieu en 1729. Il prend, à la vérité, peu de chose à Dante: il met en vers latins la comparaison du malade qui se retourne en vain sur son lit de douleur[3]), et lui-même, sur son lit de mort, il répétera cette pensée du VIe chant du Purgatoire:

> Vedrai te simigliante a quella inferma,
> Che non puó trovar posa in sulle piume,
> Ma con dar volta suo dolore scherma.

Mais il écrit son poème latin en parfait cartésien, en admirateur de Malebranche, et il n'a pas songé à opposer le poète du christia-

1) ‚Le Dante, l'Arioste, le Tasse même [ceci est une erreur], n'ont point fait d'élèves parmi nous' (Epître aux membres de l'Académie espagnole, voyez Huszar, Corneille et le théâtre espagnol, p. 13).

2) Dans ‚El Imparcial' (Despaches de otro mundo), 5 janvier 1904; Journal des Débats, 7 janvier 1904.

3) Anti-Lucretius, I, 1047; Praefatio, XIX; Dante, Purgat., VI, 149. — A. Counson, Lucrèce en France; l'Anti-Lucrèce (Musée belge, VI, 1902, p. 414). — ‚Hos scilicet versus (dit Rothelin), et omnis litteraturae peritus, et in Italica versatissimus, imitatus erat ex his egregii Poëtae Dantis Alighieri versibus . . .'

nisme à celui de l'athéisme antique: ces deux noms de Lucrèce et de Dante, qui se sont rencontrés tant de fois, sous la plume de Dorat, du président de Brosses et de Victor Hugo, auraient dû mieux inspirer les poètes, au temps où les ‚parallèles' étaient presque un genre littéraire, en ce XVIIIe siècle qui verra grandir à la fois la gloire du vieux Romain et celle du vieux Toscan. C'est dans un même éloignement que les voyait le conseiller (depuis président) de Brosses, qui voyageait en 1739 et en 1740 en Italie: au moins ne fait-il plus ce voyage, comme le faisait Montaigne, sans un mot pour Dante. Sans en être encore au Baedeker de nos jours, qui ne décrit pas le baptistère de Florence sans rappeler le ‚bel San Giovanni' de l'‚Inferno', un homme d'esprit et de lettres de 1740 ne peut du moins discuter les Italiens et leurs poètes épiques sans mentionner le premier de tous. Les beaux esprits, surtout les Florentins, remarque avec surprise de Brosses, mettent Dante au premier rang, avant l'Arioste. ‚J'ai lu, ajoute-t-il, quelque chose du Dante à grand'peine; il est difficile à entendre, tant par son style que par ses allégories,

car un sublime dur
S'y trouve enveloppé dans un langage obscur.

Il me paraît plein de gravité, d'énergie et d'images fortes, mais profondément triste; aussi je n'en lis guère, car il me rend l'âme toute sombre'. Comme on n'a pas encore découvert la poésie de la tristesse, l'aimable voyageur ne trouve guère au poète triste qu'un intérêt d'antiquité: ‚Cependant je sens que je commence à le goûter, et je l'admire comme un rare génie, surtout pour le temps où il a vécu (sur la fin du XIIIe siècle), et comme le premier homme de l'Europe qui, dans les siècles modernes, ait vraiment mérité le nom de poëte; mais je ne puis comprendre avec cela qu'on le mette au-dessus du Tasse ou de l'Arioste, à qui je reviens toujours avec plus d'empressement, ou même à quelques autres qui ne valent peut-être pas le Dante; comme, malgré tout le mérite de Lucrèce, le meilleur des poëtes latins après Virgile, on se met plus volontiers à en lire d'autres inférieurs à celui-là; et cependant Lucrèce est bien un autre poëte que le Dante, qui n'a que de la force, étant tout à fait sec et sans aménité'. On voit que, depuis Dorat, Dante a perdu du terrain, ou plutôt que Lucrèce en a gagné, — et aussi que de Brosses a bien mal lu même l'épisode de Francesca, si tant est qu'il l'ait remarqué. ‚Je ne puis m'empêcher d'ajouter encore ici — dit-il —, que plus je lis le Dante, plus je reste surpris de cette préférence que je lui ai vu donner sur l'Arioste par de bons connaisseurs. Il me semble que c'est comme si on mettait le Roman de la Rose au-dessus de La Fontaine. J'avoue que le Dante ne me plaît qu'en peu d'endroits, et me fatigue partout'[1]). Voilà donc la

1) Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740 par Charles de Brosses,

‚Divine Comédie' reléguée parmi ce fatras d'érudition auquel le magistrat lettré ne s'arrêtait pas, et dont il s'étonnait même en se trouvant en face d'un Muratori ou d'un Sainte-Palaye; lui qui trouvait Michel-Ange ‚rude et sans goût', il ne pouvait, malgré tout ce que les Italiens disaient, admirer Dante. Son époque est comme lui, et se serait sans doute détournée à jamais du vieux poète, sans les préoccupations historiques, puis philologiques, qui pénètrent peu à peu dans la critique littéraire.

Le XVIIIe siècle fut un temps d'immense curiosité, et depuis les infiniment petits jusqu'aux auteurs oubliés, ses investigations s'éparpillèrent sur toutes les choses et sur toutes les œuvres. Sans doute il garde les traditions classiques, la méthode cartésienne et tous les préjugés de l',Art poétique': mais en littérature comme en science, il a remué tous les éléments qui devaient ruiner plus tard ses conceptions philosophiques et esthétiques. Ce retour s'accomplit même plus rapidement et plus tôt dans la critique que dans les sciences positives, et déjà Voltaire a assez vécu pour voir se tourner contre son classicisme les Anglais qu'il avait introduits. Le mouvement prit bien d'autres proportions par la suite: le romantisme devait se réclamer des étrangers, de Shakespeare et de Dante, contre l'esthétique chère à Voltaire et à Rivarol; et les poètes obscurs devaient être l'objet d'une érudition que l'auteur du ‚Dictionnaire philosophique' eût certainement méprisée. Mais les critiques classiques sont loin de deviner tout cela au sujet de Dante durant la première moitié du XVIIIe siècle.

Si d'abord on cherche la trace de la ‚Divine Comédie' dans la poésie religieuse du temps, on s'aperçoit que Louis Racine[1]), l'auteur de ‚la Religion', n'est rien moins qu'un admirateur de Dante. Lui qui fait tant d'honneur à Milton, il n'approuve ni la théologie ni la satire ni le style de ‚ce Dante qui, abusant d'une manière étrange de l'autorité qu'il se donne de distribuer les places dans l'enfer, écrit avec une plume trempée dans le fiel le plus amer' (Louis Racine parle ici comme Bullart), ‚qui, étant dans le Purgatoire et même dans le Paradis, oublie, au milieu des saints, que la religion qu'il chante ordonne le pardon des injures; qui oublie, en nommant les papes de son temps,

---

lettre 46, à M. de Neuilly (2e éd. par R. Colomb, Paris 1858); Oelsner, p. 40 et 84; Sainte-Beuve, Causeries du lundi, 1854.

Sur les voyages en Italie, v. Ch. Dejob, Mme de Staël et l'Italie (Paris, 1890), et d'Ancona, éd. du Journal du voyage de Montaigne. A Florence, parmi les tableaux et les tombeaux, de Brosses mentionne Dante et Giotto.

1) Discours sur le poème épique (1747), écrit à l'occasion des Remarques d'Addison sur Milton; Discours sur le Paradis perdu, en tête de le traduction, (1755), et remarques à la suite de celle-ci; v. Oelsner, p. 42—43 et 85—86; J. Telleen, Milton dans la littérature française, p. 100.

que l'enfant qui va avertir ses frères du déshonneur de leur père, mérite d'être maudit'. Louis Racine constate à regret que ‚Milton a malheureusement imité le Dante, en se jetant dans les questions théologiques et philosophiques, mais avec bien plus de ménagement. Le Dante, dont la science consistoit dans la dialectique des écoles, les subtilités péripatéticiennes, et dans un platonisme mal entendu, avoit pris sa théologie dans Pierre Lombard. Pourquoi donc perdre son temps à approfondir ses allégories mystiques?' En vrai disciple de Boileau, Louis Racine blâme Dante d'avoir fait Virgile ‚tout ensemble payen et chrétien', d'être obscur, peu naturel, d'arrêter presque à chaque pas le lecteur; il lui reproche le mauvais goût de ses métaphores contournées, ‚l'arc des années qui commence à se courber,' ‚le fourreau de nos membres,' ‚le miroir de Narcisse,' ‚le char des regards,' ‚les œuvres que la nature n'a point forgées sur son enclume,' ‚se mettre du plomb au pied pour aller lentement du oui au non,' ‚la crainte qui remplit le lac de son cœur'. Il ne laisse pas, bien entendu, de remarquer que la ‚Divine Comédie,' ‚renferme de grandes beautés'; seulement ces perles n'excusent pas une œuvre qui pêche contre toutes les règles, qui n'est ‚ni épique, ni héroïque', et, après avoir parlé notamment de l'épisode de Casella du IIe chant du ‚Purgatoire', le commentateur ajoute: ‚Voilà des fictions ridicules dans un poète appelé le divin Dante!' Puis il répond, le fait mérite d'être relevé, à la note de la Grammaire italienne de Port-Royal, dans laquelle il avait peut-être commencé à étudier la langue de Dante: ‚Quoi qu'on ait dit du Dante, qu'il est aussi pur pour les mœurs que pour le langage, sa Muse chrétienne et profane n'inspire pas pour les grands sujets qu'elle traite, le respect qu'ils doivent imprimer. Je comparerai sa plume au pinceau de Michel-Ange dans son tableau du Jugement dernier. Ce n'est pas ainsi que Raphaël traite les grands sujets.' — L'exemple de Louis Racine montre assez la distance qu'il y avait entre la foi exaltée et visionnaire du vieux Toscan, et le christianisme policé, raisonneur et rangé, des Français, jansénistes ou cartésiens ou jésuites, et tous également imbus des règles classiques. A ceux qui cherchent dans les littératures modernes la poésie chrétienne, Milton suffit amplement, et Dante doit s'estimer trop heureux si sur sa ‚Commedia' tombe un rayon de la gloire du poète anglais. Celui-ci est plus récent, plus classique, mieux éduqué que son prédécesseur italien; Louis Racine estime même qu'il est bien plus sage, puisqu'il épargne les papes et qu'il blâme le suicide, alors que le ‚Purgatoire' est confié au coupable Caton d'Utique. De Louis Racine à Chateaubriand, Milton a les honneurs que les écrivains renommés n'accordent pas à Dante. Addison n'avait-il pas dit, dans ses ‚Remarques' si appréciées en France: ‚Plusieurs Poëtes François, Italiens et Anglois ont donné carrière à leur imagination pour peindre

les Anges: Milton a mieux réussi que tous ceux que j'ai lus, et ce qu'il nous dit est conforme aux idées que l'Ecriture nous en donne[1].' Addison, quoiqu'il rapporte une histoire tirée de Boccalini, compare tout le temps Milton à Homère et à Virgile, jamais à Dante, dont Constantin de Magny et autres dissertateurs ne se soucient pas davantage. Toutefois, à force de parler de Milton, on a bien l'occasion de remarquer de temps en temps son précurseur, et notamment l'édition augmentée du ‚Dictionnaire historique et critique' de Bayle donnait la célèbre stance de Dryden sur Milton:

> Three poets in three distant ages born,
> Greece, Italy, and England, did aborn,
> The first in loftiness of thought surpassed;
> The next, in majesty, in both the last[2]) . . .

Dans cette époque où Dante se glissait timidement à la faveur d'une gloire étrangère, il y eut pourtant, comme au XVIe siècle Guy Lefèvre de la Boderie, un obscur et pieux auteur pour mettre en prose française les trois ‚canzoni' du ‚Convivio': J. J. de La Touche-Loisi publia en 1744 à Paris ses ‚Consolations chrétiennes, avec des réflexions sur les huit béatitudes, et la paraphrase de trois cantiques du Dante'[3]).

> Voi che, intendendo, il terzo ciel movete, . . .

est devenu: ‚Je vous invoque, sublimes intelligences, qui donnez le mouvement au troisième Ciel, ne dédaignez pas de faire attention à ce qui se passe dans mon cœur' ‚et ainsi une prose plus élégante que littérale rend ces ‚canzoni' qui devaient être en tous temps, et à plus forte raison alors, l'une des parties de l'œuvre de Dante les plus négligées en France.

A défaut de poètes religieux, le vieil auteur occupe les curieux, les compilateurs et les sots. Un ami du cardinal de Polignac, Charles Lebeau (1701—1775), traduisit l'épisode d'Ugolin en des vers latins qui ne furent imprimés qu'en 1782, mais qui, connus beaucoup plus tôt, avaient fait dire à Louis Racine: ‚Ces vers sont encore plus beaux que ceux du Dante, qui dans cet endroit sont très beaux.' Eloge excessif et peut-être de politesse, et dont il ne faut pas s'étonner en un siècle

---

1) Traduction en tête du t. II du ‚Paradis perdu, poëme héroïque de Milton, traduit de l'anglois avec les remarques de Mr. Addisson, une dissertation critique de Mr. Constantyn de Magny et la Chute de l'homme, poème françois par Mr. Durand' (La Haye, 1730), t. II, p. LXXXVIII.

2) Cf. Telleen, o. c., p. 6. — On a pu connaître en France aussi le sonnet de Milton qui parle de Dante et de cet épisode de Casella qui déplut à Louis Racine (v. del Balzo, t. V, p. 738; sonnet de 1631), et aussi la satire de Pope (reproduite ibid., t. VI, p. 513).

3) P. 293—336; Oelsner, p. 42 et 85.

où la parodie d'un chant de la ‚Commedia' par Voltaire sera estimée plus intéressante que l'original. — Parmi les compilateurs se place l'abbé Goujet, qui au tome VII de sa ‚Bibliothèque française' (1744) parle de Dante, Pétrarque et Boccace; tout en remarquant que ces premiers poètes de la Renaissance ‚se ressentent toujours un peu du mauvais goût de leur siècle', le docte abbé, en des termes qui font déjà songer au Dante de Rivarol ‚s'élevant dans l'interrègne des beaux arts', s'étonne avec une aimable indulgence ‚que des hommes nés au milieu d'une barbarie presque universelle, aient pu, guidés par leur seul génie, se frayer la route du beau, et composer des ouvrages que les siècles les plus éclairés ne feront point difficulté de mettre au nombre des chefs-d'œuvre'. Sur l'inexactitude du titre de ‚Comédie', sur les vengeances exercées par l'auteur de l'Enfer, Goujet en sait autant qu'un bon écolier qui aurait entendu parler des érudits. Le plus curieux de ses souvenirs est celui-ci: ‚Dante a fait d'autres poésies que sa Comédie: mais nous n'en avons vu aucune traduction, excepté une de son hymne à la louange de la Sainte Vierge': cela prouve d'abord que Goujet n'avait pas lu le XXXIIIe chant du Paradis, et ensuite que la paraphrase da Guy Lefèvre de la Boderie, au bout de plus d'un siècle et demi, se retrouvait dans la mémoire d'un docte abbé, qui l'avait peut-être rencontrée dans la bibliothèque d'un amateur de poésie pieuse. — Vers le même temps, l'édition des ‚poésies du roi de Navarre' (Thibaut de Champagne), remarquait que, Dante, De vulgari eloquentia, liv. 2, chap. 5, a prétendu que les vers d'une chanson de Thibaut étaient hendécasyllabes'[1]). — Enfin un sot notoire, le Père Hardouin, avait dépassé, à propos de Dante, toutes les niaiseries que trouvera un Aroux au XIXe siècle. Ce P. Hardouin, qui, pour s'être levé toute sa vie à quatre heures du matin, se croyait le droit de soutenir tous les paradoxes, avait démontré non seulement que la plupart des poèmes antiques étaient des apocryphes fabriqués par des moines du XIIIe siècle, mais encore et surtout il avait exposé, en 1727, dans ses ‚Doutes proposés sur l'âge du Dante'[2]), comme quoi la ‚Commedia' était l'œuvre d'un disciple de Wyclef, du commencement du XVe siècle' ‚qui avait mis son ouvrage sur la tête d'un homme mort 90 ans auparavant, afin de donner plus de vogue au poème, et pour éviter d'être responsable en justice de la mauvaise doctrine qu'il renferme'. C'étaient les ‚Mémoires

1) Les poésies du roi de Navarre, Paris, 1742, t. II, p. 13. L'éditeur parle de ‚feu M. Lancelot': il a pu connaître la Grammaire italienne de Port-Royal, et l'édition de Corbinelli.

2) Mémoires pour l'histoire des sciences et des beaux arts, Trévoux, août 1727 (art. LXXVI); réimpression de l'art. par Charles Lyell, Paris 1847. Oelsner, p. 83; Eug. Bouvy, Voltaire et l'Italie, p. 39, n. 3.

de Trévoux' qui publiaient ces divagations, de sorte que ce célèbre recueil, peu favorable, comme on sait, aux influences étrangères, a pris sa part de la pire des érudítions auxquelles les étrangers pouvaient pousser les Français. Comme plus tard Aroux, le P. Hardouin trouva des critiques qui s'attardèrent à le réfuter. Il ne trouva personne pour le suivre dans ses opinions, ni même dans les études dantesques. ‚S'il a eu quelque autre vue, disait-il de l'auteur de la ‚Commedia', je la laisse à deviner aux critiques savants et catholiques.' Les critiques savants s'occupaient presque aussi peu de Dante que du P. Hardouin.

En 1727, précisément, Voltaire, dans son ‚Essai sur la poésie épique' (réuni depuis à la ‚Henriade'), examinait les poètes épiques depuis Homère jusqu'à Milton: Virgile, Lucain, le Trissin, le Camoëns, le Tasse, don Alonzo d'Ercilla eurent tous un honneur dont Dante ne fut pas jugé digne[1]). La plupart des théoriciens en cette matière auraient sans doute dit, comme Formey dans ses ‚Conseils pour former une bibliothèque peu nombreuse mais choisie' (1736), qu'ils ne mentionnaient pas certains poètes épiques qui ne sont pas dignes de ce nom. Dante avait le tort immense de ne rentrer dans aucune catégorie définie, de ne ressembler à rien, et en nul point peut-être l'accès d'un poète irrégulier n'était plus difficile que dans la poésie épique. Là, semble-t-il, la division des genres est impitoyable, et l'on dirait que les Français du XVIIIe siècle, convaincus de n'avoir pas la tête épique, veulent au moins suivre toutes les règles qu'ils croient être celles des Homère et des Virgile. Ils se donnent toutes les peines du monde pour définir ces règles épiques, le merveilleux nécessaire, les machines permises, et jamais un tel amoncellement de théories et de dissertations n'a échappé au ridicule dans ce siècle frondeur. Ces études et ces règles ont bien produit le poème héroïque qu'on cherche comme autrefois la pierre philosophale: la ‚Henriade' est née, et les contemporains croient tenir enfin leur épopée. Une époque si préoccupée de formules didactiques et de créations artificielles, et qui croyait si facilement, en matière littéraire comme ailleurs, à la génération spontanée, n'était pas faite pour goûter une poésie originale, rude et irrégulière. Rivarol, qui

1) Dans cet ‚Essai' (chap. V), Voltaire dit seulement de Dante et de Pétrarque qu'ils ‚ont écrit en vers dans un temps où l'on n'avait pas encore un ouvrage de prose supportable' (cf. Eug. Bouvy, Voltaire et l'Italie, p. 40). — De bonne heure on a vu l'insuffisance du traité de Voltaire: ‚M. de Voltaire, selon M. Thomas, a fait un traité très incomplet sur le poème épique. Par exemple, pour bien parler d'Homère, il ne fallait pas seulement le considérer comme poète, mais juger par son ouvrage des mœurs du temps, . . . démêler, par le caractère de sa poésie, quelles étaient les idées reçues alors. On voit, par exemple, que Milton avoit servi dans l'armée de Cromwel' . . . (Nouveaux mélanges extraits des manuscrits de Mme Necker, Paris, an X, 1801, t. I, p. 240).

goûtera Dante, saura au moins dire tout d'abord que la ‚Henriade' n'est qu'un squelette épique. En attendant Rivarol, la critique en est au jugement d'exclusion porté par Chapelain, appliqué aussi par Louis Racine, formulé encore par Voltaire: ‚Tout cela est-il dans le style comique? non. Dans quel goût est donc ce poème? Dans un goût bizarre [1].'

Car Voltaire, en ce point comme en d'autres, eut plus que personne l'esprit, les préjugés et le goût de tout le monde, et son attitude à l'égard de Dante est un spectacle aussi suggestif qu'important pour l'histoire de la critique. Voltaire et Dante! Quel titre évocateur [2]), et quel dommage que Renan n'y ait pas songé quand il fit parler les grands poètes français dans les Champs Elysées! C'est Gavroche devant le Moïse de Michel-Ange, c'est l'ironie impertinente et incrédule devant le plus grand monument de l'art chrétien et symboliste, c'est aussi l'écolier des maîtres classiques français devant un chef-d'œuvre étranger, irrégulier et barbare [3]).

Elève des Jésuites (comme plus tard Lamartine), et formé dès son enfance au goût de l'élégance humaniste, Voltaire n'était guère prédisposé à transgresser aux admirations et aux réprobations de Boileau, et il a fallu la secousse d'un voyage forcé en Angleterre, et la rage d'opposition, pour qu'il devînt l'initiateur de l'anglomanie. Peut-être à Londres, si pas à Paris, a-t-il eu l'occasion d'entendre parler de Dante; il ne paraît guère en faire cas, d'après le mot rapide et insignifiant de l'‚Essai sur la poésie épique' [4]), et même d'après la vingt-deuxiéme

---

1) Cet article, souvent cité, qui précède la parodie des paroles de Guido de Montefeltro (Inferno, XXVII), est reproduit dans C. del Balzo, Poesie di mille autori intorno a Dante Aligtieri, vol. VII (1901), p. 35 et sv.; il a été placé dans le ‚Dictionnaire philosophique' de Voltaire dans l'édition de Kehl.

2) C'est ce que M. Gebhart a exposé dans un spirituel feuilleton du ‚Journal des Débats', 15 février 1899.

3) Cela explique le soin avec lequel on a étudié ce point de la dantographie française: Eug. Bouvy, Voltaire et les polémiques italiennes sur Dante (Revue des Universités du Midi, juillet 1895), article repris dans Eug. Bouvy, Voltaire et l'Italie (Hachette, 1898); A. Torre, Giornale storico della letteratura italiana, XXVIII (1896), p. 216—224; P. T. Mattiucci, Giornale dantesco, VII (1899), p. 401—410; E. Gebhart, article cité; Rassegna bibliografica della letteratura italiana, III, 292 et 293 (Zacchetti), VI, 293—308 (M. Barbi et L. Ferrari); Giornale storico, XXXIII (1899), 403—421 (E. Bertana); Bullettino della società dantesca italiana, n. s., III, 122; et IX, fasc. 1—2, oct.-nov. 1902; L. M. Capelli, Dante e Voltaire (Giornale dantesco, VIII, année 1900); Oelsner, o. c.

4) Chapitre V (Le Trissin). — Il arrivait aussi, à l'époque des ‚Lettres anglaises', que quelque curieux mentionnât Dante dans des réflexions sur les poètes italiens, publiées en français à Londres.

des ‚Lettres anglaises', où Dante est mis à côté d'‚Hudibras': ‚On ne lit plus le Dante dans l'Europe, parce que tout y est allusion à des faits ignorés.' En ce temps de ‚réduction à l'universel' et de mépris du moyen âge, ce reproche est d'autant moins étonnant qu'on le retrouvera sous la plume de Lamartine et sous celle de Flaubert — pour ne pas rappeler La Harpe —. L'auteur de la Henriade et des ‚Lettres philosophiques' a parfois su dire d'excellentes choses sur la vanité des chicanes des théoriciens, comme sur les préjugés de l'homme qui ne connaît que sa propre langue et sa littérature nationale, et sur les végétations sauvages et puissantes de la poésie étrangère, qu'il ne faut pas vouloir tailler et aligner à la façon des arbres de Marly. Peut-être n'avait-il pas encore tout à fait oublié ces sages réflexions quand (vers 1738?) à Cirey, de concert avec la savante marquise du Châtelet, il a lu la ‚Divine Comédie' et en a même traduit certains passages: il formule ses observations dans la lettre à ‚M. de ... professeur en histoire,' imprimée en 1753 dans les ‚Annales de l'Empire'[1]), et elles ont enfin trouvé place en 1756 dans le chapitre LXXXII de l'‚Essai sur les mœurs', intitulé alors ‚Essai sur l'histoire générale'[2]) et offert, sous ce titre, à Bettinelli (en 1758). Là Voltaire prend encore Dante au sérieux, quoiqu'il juge Pétrarque meilleur écrivain, et le sujet de la ‚Divine Comédie' de mauvais goût: ‚le Dante, Florentin, avait illustré la langue toscane par son poëme bizarre, mais brillant de beautés naturelles, intitulé ‚Comédie'; ouvrage dans lequel l'auteur s'éleva dans les détails au-dessus du mauvais goût de son sujet, et rempli de morceaux écrits aussi purement que s'ils étaient du temps de l'Arioste et du Tasse. On ne doit pas s'étonner que l'auteur, l'un des principaux de la faction ‚gibeline', persécuté par Boniface VIII et par Charles de Valois, ait dans son poëme exhalé sa douleur sur les querelles de l'empire et du sacerdoce. Qu'il soit permis d'insérer ici une faible traduction d'un des passages du Dante, concernant ces dissensions. Ces monuments de l'esprit humain délassent de la longue attention aux malheurs qui ont troublé la terre:

Jadis on vit dans une paix profonde
De deux soleils les flambeaux luire au monde,

---

1) Cette lettre (de décembre 1753) figure dans les mélanges littéraires de Voltaire (éd. Beuchot, t. XLVII, p. 147—154); Eug. Bouvy, Voltaire et l'Italie, p. 40, n. 2. — A. Zaccaria répliqua à Voltaire en 1754 (Bertana, p. 409).

2) Essai sur l'histoire générale et sur les mœurs et l'esprit des nations depuis Charlemagne jusqu'à nos jours, éd. de 1757, t. II, p. 171—172; il est encore question (ibid., t. III, p. 185) de Dante et de ce qu'il dit par hasard des quatre étoiles du pôle austral; les éditeurs de Hollande disent: ‚L'auteur nous a donné son manuscrit, commencé en 1740 et fini en 1749'.

Qui sans se nuire éclairant les humains,
Du vrai devoir enseignaient les chemins,
Et nous montraient de l'aigle impériale
Et de l'agneau les droits et l'intervalle . . .'[1]).

Voltaire continue sur le même ton élégant et digne la paraphrase de l'allocution de Marc Lombard (du XVIe chant du Purgatoire), et il trouve dans Dante et surtout dans Pétrarque ‚un grand nombre de ces traits semblables à ces beaux ouvrages des anciens, qui ont à la fois la force de l'antiquité et la fraîcheur du moderne'. Il montrait donc là tout le sens poétique qu'on pouvait attendre d'un philosophe sceptique et d'un écrivain formé par les règles de l'‚Art poétique'; et son éloignement pour la ‚bizarrerie' et le ‚mauvais goût' n'est que la conception de son temps et de ses précurseurs. C'est dans ces dispositions à demi favorables qu'il se trouvait sans doute en parlant, dans son discours de réception à l'Académie française (9 mai 1746), des traductions, de la diffusion internationale qui est le signe des bons ouvrages[2]), et de la situation de la littérature française par rapport aux autres. Il eut ainsi l'occasion de parler de Dante, comme devaient l'avoir et la saisir, en entrant aussi à l'Académie française, Lamartine en 1830 et Victor Hugo, à peu près un siècle après Voltaire (1841). L'académicien de 1746 remarque la timidité de la poésie française: ‚Nous nous sommes interdit, nous-mêmes insensiblement, presque tous les autres objets que d'autres nations ont osé peindre. Il n'est rien que le Dante n'exprimât, à l'exemple des Anciens. Il accoutuma les Italiens à tout dire; mais nous, comment pourrions-nous aujourd'hui imiter l'auteur des ‚Géorgiques', qui nomme, sans détour, tous les instruments de l'agriculture?[3])' Psychologique ou galante, généralement dramatique, la poésie française avait tellement rétréci son domaine et son vocabulaire, qu'elle se prêtait mal à subir l'action d'un Dante ou d'un Shakespeare: et déjà le vieux Grangier n'avait-il pas reconnu que son auteur répondait peu à l'aimable frivolité des poètes de 1596? Qu'on n'aille pas, surtout, insister auprès des écrivains classiques pour les désabuser, et pour faire admirer malgré tout les génies trop rudes! Ce serait le moyen d'irriter à jamais Voltaire, et d'en faire l'ennemi juré de ceux auxquels il a bien voulu reconnaître quelque mérite, mais dont il n'admet point l'idolâtrie. Périssent les poètes étrangers plutôt

1) Oeuvres de Voltaire, éd. Beuchot, XIII, 358; XVI, 424.

2) ‚Il n'y a de véritablement bons ouvrages que ceux qui passent chez les nations étrangères, qu'on y apprend, qu'on y traduit.' (Voltariana, Paris 1748, p. 280).

3) Voltariana, p. 279. Dans le même discours il dit (comme déjà dans ce qui précède, et en d'autres endroits): ‚C'est Pétrarque qui, après le Dante, donna à la langue italienne cette aménité et cette grâce qu'elle a toujours conservées' (p. 279).

qu'un principe de goût! Cependant la connaissance et l'étude de Dante faisaient lentement leur chemin, Louis Racine en parlait comme on a vu en traduisant Milton (1755), le vieux Colbert d'Estouteville travaillait ferme à sa traduction de Dante avec préface, et Montesquieu lui-même, le grand ennemi des poètes, priait, en 1749, l'abbé de Guasco d'aider l'inoffensif traducteur, dont le travail circula en nombreux manuscrits. Un cardinal écrivait même de Rome, en 1751, à d'Estouteville: ‚Vous ne devez point priver vos concitoyens de la connaissance d'un poëte aussi célèbre que Dante.' En 1757, le tome VII de l'Encyclopédie, à l'article ‚Gibelin', signé D. J. (le chavalier De Jaucourt), disait: ‚Les gens de goût liront toujours le Dante: cet homme de génie, si longtemps persécuté par Boniface VIII pour avoir été gibelin, a exhalé dans ses vers toute sa douleur sur les querelles de l'Empire et du Sacerdoce.' Dante victime, martyr des papes! C'était faux, comme remarquait le Supplément en alléguant Bayle, mais n'était-ce pas de quoi rendre sympathique le poète si judicieusement paraphrasé dans l'‚Essai sur les mœurs'! Pour un peu, il aurait pu devenir un allié rétrospectif, comme il le sera pour les républicains de 1830, comme il devait l'être de bonne heure pour les Italiens opprimés. Mais l'heure était à la littérature française, au goût policé, aux modèles classiques, et à la fin de 1757 les ‚Lettere virgiliane'[1]) du jésuite italien Bettinelli, faisant parler aux Champs Elysées les poètes anciens, mettaient dans la bouche de Virgile une longue et violente critique de Dante. Ces ‚Lettres de Virgile', qui déchaînèrent en Italie un ouragan de polémiques, furent traduites en français dès 1759 par Langlard[2]), elles devaient l'être encore, en 1766 ou 1767, par Pommereul, et elles étaient mentionnées ou vantées dans les ‚Mémoires de Trévoux' de juillet 1758, dans le ‚Journal étranger' en septembre, et, sous la plume de Fréron, dans l'‚Année littéraire' de 1759[3]). L'auteur, Bettinelli, n'avait-il pas visité Paris, ses philosophes et ses beaux esprits, n'était-il pas dans le goût du jour et dans la bonne tradition classique? Quand il rendit visite à Voltaire, aux Délices, en novembre 1758, il fut fort bien reçu, le grincheux philosophe accueillit volontiers les flatteries d'un Italien si bien élevé, et il ne fut pas en reste de politesse envers son admira-

1) Imprimées à Venise à la suite d'un recueil de poésies: ‚Versi sciolti di tre eccellenti autori con alcune lettere non più stampate' (les trois excellents auteurs étaient le modeste Bettinelli, Algarotti et Frugoni). — Bouvy, p. 53; Giornale storico, XXVIII, p. 219 et p. 224 (article de A. Torre); Giorn. dantesco, VII, p. 404.

2) Paris, Pissot, 1759, in-8; la traduction de Pommereul (Florence et Paris, Caillau, s. d., in-8) contient, avec les ‚Lettres de Virgile', la traduction des ‚Lettres anglaises' que Bettinelli y avait ajoutées en 1766.

3) Vol. I, p. 73.

teur et les poésies choisies et les lettres virgiliennes, qu'il avait reçues de l'auteur: en décembre 1758, Bettinelli reçut à Genève [1]) l'épigramme célèbre de Voltaire:

Compatriote de Virgile
Et son successeur aujourd'hui,
C'est à vous d'écrire sur lui:
Vous avez son âme et son style.

Puis en 1759, de plus en plus indigné, sans doute, contre les étrangers et les barbares (Shakespeare faisait des progrès inquiétants, et les dantophiles italiens s'agitaient), le patriarche écrit à Bettinelli: ‚Je fais grand cas du courage avec lequel vous avez osé dire que le Dante était un fou, et son ouvrage un monstre. J'aime encore mieux pourtant dans ce monstre une cinquantaine de vers supérieurs à son siècle, que tous les vermisseaux appelés ‚sonetti', qui naissent et meurent à milliers aujourd'hui dans l'Italie, de Milan à Otrante. Algarotti a donc abandonné le triumvirat comme Lépidus: je crois que, dans le fond, il pense comme vous sur le Dante. Il est plaisant que, même sur ces bagatelles, un homme qui pense n'ose dire son sentiment qu'à l'oreille de son ami.' Voltaire dit ce qu'il pense et montre bien ce que ni lui ni son siècle ne pouvaient comprendre: il ne peut s'intéresser à un poème dont la pensée et la forme sont trop loin, il ne veut pas s'attacher, comme ferait un critique du XIXe siècle, à reconstituer la vie du moyen âge et à replacer dans son milieu la ‚Divine Comédie'. Outre une lecture trop rapide et trop incomplète, et une ignorance dont ne manquèrent pas de le taxer certains Italiens, et, plus tard, Lamennais, Voltaire est arrêté tout d'abord par l'idée qu'il se fait de l'art et de la critique littéraire. Il s'en venge bien par les plaisanteries dont il remplit sa ‚Lettre sur le Dante', réunie dans l'édition de Kehl au ‚Dictionnaire philosophique', et qui nous dit ce qu'on savait alors, et ce qu'on voulait savoir, de Dante [2]): ‚Les Italiens l'appellent *divin*,

1) A. Torre (Giorn. stor., XXVIII, 224), qui donne cette indication, s'est mépris sur la lettre inédite du 20 mars 1763, qu'il publie, et qu'il croit être de Voltaire à Bettinelli; il est évident qu'elle est de Bettinelli à Voltaire, ne fût-ce que par cette phrase: ‚Nous attendons impatiemment le grand Corneille de votre main. Ce sera Turenne rendu à la France par le grand Condé. Mais n'oubliez pas l'histoire générale pour l'honneur de l'Italie, de l'Europe et de l'humanité. Je serais trop glorieux d'avoir fourni quelques matériaux informes pour le Panthéon des arts et des génies bâti par vous.' — Le Corneille de la main de Voltaire, c'est l'édition que celui-ci préparait, et qui parut en 1764. Cette lettre montre aussi que Bettinelli avait remis à Voltaire (à qui il les réclame) de petits essais sur la littérature italienne.

2) Cette lettre sur Dante est reproduite par C. del Balzo, (Poesie di mille autori, t. VII, p. 35), qui la place en 1751—1753: d'après l'édition Beuchot, elle aurait paru pour la première fois en 1765 dans la Suite des Mélanges, 4e partie (Rassegna bibliografica, VI, p. 295; éd. Beuchot, t. 28, p. 288, n. 2).

mais c'est une divinité cachée; peu de gens entendent ses oracles; il a des commentateurs, c'est peut-être encore une raison de plus pour n'être pas compris. Sa réputation s'affermira toujours, parce qu'on ne le lit guère. Il y a de lui une vingtaine de traits qu'on sait par cœur: cela suffit pour s'épargner la peine d'examiner le reste.' Voltaire sera certainement le dernier à se donner cette peine; il trace une biographie aussi brève qu'ironique de Dante, et une analyse de la ‚Commedia' sur le même ton; il n'estime Bayle ni plus ni moins pour s'être trompé de cinq ans sur la date de la naissance de Dante (1265, dit Bayle; 1260, disent les compatriotes de Dante?!): ‚la grande affaire est de ne se tromper ni en fait de goût ni en fait de raisonnement', et de ne pas, par exemple, en lisant la comédie de l'enfer, du purgatoire et du paradis, ‚regarder ce salmigondis comme un beau poëme épique'. ‚Virgile dit qu'il est né lombard; c'est précisément comme si Homère disait qu'il est né turc': boutade que goûtera Rivarol. Tout l'enfer n'étant ni comique ni héroïque, mais d'un goût bizarre, Voltaire n'en ferait nul cas s'il n'y avait par ci par là un beau vers et surtout si l'on n'y voyait mettre à mal des papes et des cardinaux: ‚il y a des vers si heureux et si naïfs, qu'ils n'ont point vieilli depuis quatre cents ans, et qu'ils ne vieilliront jamais. Un poëme d'ailleurs où l'on met des papes en enfer réveille beaucoup d'attention; et les commentateurs épuisent toute la sagacité de leur esprit à déterminer au juste qui sont ceux que le Dante a damnés, et à ne pas se tromper dans une matière si grave.' Ces pauvres commentateurs! C'est à eux que s'en prendra encore Lamartine, et ils l'ont bien rendu d'ailleurs à Voltaire et à Lamartine: car chacun de ces profanes fut en son temps couvert d'anathèmes de l'autre côté des Alpes. Voltaire finit sa ‚Lettre sur le Dante' en parlant vaguement de la chaire fondée pour l'explication de la ‚Commedia', puis de l'inquisition, et en parodiant l'épisode de Guido da Montefeltro en une traduction de Polichinelle, dira Martinelli (1768), d'Arlequin, dira Baretti (1777): ‚On a fondé une chaire, une lecture pour expliquer cet auteur classique. Vous me demanderez comment l'Inquisition ne s'y oppose pas? Je vous répondrai que l'Inquisition entend raillerie en Italie; elle sait bien que des plaisanteries en vers ne peuvent faire de mal; vous en allez juger par cette petite traduction tres libre d'un morceau du chant vingt-troisième [Voltaire veut dire XXVIIe]; il s'agit d'un damné de la connaissance de l'auteur. Le damné parle ainsi:

Je m'appelais le comte de Guidon;
Je fus sur terre et soldat et poltron;
Puis m'enrôlai sous saint François d'Assise,
Afin qu'un jour le bout de son cordon

1) Oeuvres de Voltaire, éd. Beuchot, XIII, 359; XXVIII, 291. C. del Balzo, o. c.

Me donnât place en la céleste église;
Et j'y serais sans ce pape félon,
Qui m'ordonna de servir sa feintise,
Et me rendit aux griffes du démon.
Voici le fait . . .'[1]).

Le nouveau Scarron fait parler jusqu'au bout Guido sur ce ton: ‚ce poëme ainsi traduit, disait Chabanon, aurait plus de lecteurs qu'il n'en trouve aujourd'hui'; et comme Chabanon n'était pas plus sot que ses contemporains, on peut juger quel était le goût du temps.

Au moins il y a, de l'aveu de Voltaire, ‚une vingtaine de traits qu'on sait par cœur'. Il ne serait peut-être pas impossible de les désigner, et ils ne doivent pas différer sensiblement de ceux qui ont ce privilège au XIXe siècle. Le plus célèbre de tous est sans doute celui du XXXIIIe chant de l'Enfer, et à juger d'après Lebeau, Watelet, Vinezac[1]), Chabanon, Ducis, Laharpe, Esménard et Delille, Talairat, Sismondi, l'‚ange de gloire' de Dante au XVIIIe siècle n'est pas Francesca, mais Ugolin; car ce petit auteur, Watelet, traduisit en prose élégante l'épisode d'Ugolin, qui fut admiré vivement sous cette forme par Marmontel, dans la ‚Poétique Française' (1767, I, 396): ‚Je me roulais — ainsi finit Watelet — sur leurs corps que j'embrassais, et trois jours après leur mort, je les appelais encore. La faim eut plus de puissance que la douleur. J'expirai.' A côté de la mort d'Ugolin, et à juger d'après Voltaire lui-même, il faudrait placer, quoique moins célèbres, les trois bêtes fauves du début, le guide Virgile et la dame Béatrice, les châtiments les plus cruels de l'enfer, les attaques contre les papes et les rois de France, et peut-être, quoique Voltaire l'ait bien mal retenu et le déflore singulièrement par un contresens, l'épisode de Francesca et Paolo; Diderot, qui reprendra la belle métaphore ‚*che noi siam vermi . . .*' (Purg., X, 124), a peut-être une connaissance exceptionnelle des littératures étrangères, et du reste il va nous dire bientôt ce qu'il sait. Les éditeurs et les Italiens ne relâchaient pas, malgré la mauvaise volonté du prince des lettres, et si ceux qui restent dans leur Toscane ou dans leur Rome subissent les modes et les goûts et les vers de Paris, ou s'en plaignent timidement, des érudits et des commentateurs intrépides ne craignent pas d'étaler leur idole nationale au milieu de la France classique si fort réglementée. En 1768 parut à Paris, chez Marcel Prault[2]), une édition de la ‚Commedia' en deux volumes, avec une vie

1) Julien de Vinezac, Pièces fugitives (Amsterdam, 1878), pp. 75—82: Héroïde; Montaigu à l'archevêque Roger son tyran.

2) La même année, cet éditeur (que Voltaire, d'ailleurs, estimait fort) publiait un ‚Vocabolario portatile per agevolare la lettura degli autori italiani ed in specie di Dante', ornée d'un portrait du Guarini. Après des observations sur les archaïsmes des ‚immortels Dante, Pétrarque et Boccace', la Préface dit en italien: ‚Les Français d'aujourd'hui ne regrettent-ils pas aussi une infinité

de Dante par Marini, et deux lettres de Martinelli au comte d'Oxford, qui disent son fait au contempteur de Dante et de Guido da Montefeltro, accusé de n'avoir lu que l'article de Bayle, et d'avoir commis une traduction stupide en style de Polichinelle. Voltaire bondit sous l'outrage, et il ajouta à sa lettre de mars 1761 un paragraphe acerbe, où Dante pâtit des querelles des commentateurs et des éditeurs: ‚Pour le polisson nommé Marini, qui vient de faire imprimer le Dante à Paris, dans la collection des poëtes italiens, c'est un marchand qui vient établir sa boutique, et qui vante sa marchandise; il dit des injures à Bayle et à moi [Voltaire confond, dans sa colère, Marini avec Martinelli], et nous reproche comme un crime de préférer Virgile à son Dante. Ce pauvre homme a beau dire, le Dante pourra entrer dans la bibliothèque des curieux, mais il ne sera jamais lu. On me vole toujours un tome de l'Arioste, on ne m'a jamais volé un Dante. Je vous prie de donner au diable il signor Marini, et tout son enfer avec la panthère que le Dante rencontre d'abord dans son chemin, sa lionne et sa louve.' Les attaques de Martinelli retombent sur la tête du ‚gran padre', et Voltaire se montre plus dur que jamais: ‚Demandez bien pardon à Virgile qu'un poëte de son pays l'ait mis en si mauvaise compagnie. Ceux qui ont quelque étincelle de bon sens, doivent rougir de cet étrange assemblage en enfer, du Dante, de Virgile, de St. Pierre et de madona Béatrice. On trouve chez nous, dans le dix-huitième siècle, des gens qui s'efforcent d'admirer des imaginations aussi stupidement extravagantes et aussi barbares; on a la brutalité de les opposer aux chefs-d'œuvre de génie, de sagesse et d'éloquence que nous avons dans notre langue, etc. *O tempora! o judicium!*' A mesure que la poésie étrangère et irréguliére fait des progrès en France, grâce peut-être à l'affaiblissement des préjugés nationaux, à l'amoindrissement du classicisme qui vieillit, à la curiosité scientifique, Voltaire se sent plus français, plus classique, plus intolérant; et le 17 septembre 1759 il écrivait à la marquise du Deffant: ‚Non, Madame, je n'aime des Anglais que leurs livres de philosophie, quelques-unes de leurs poésies hardies; et, à l'égard du genre dont vous me parlez, je vous avouerai que je ne lis que l'Ancien Testament, trois ou quatre chants de Virgile, tout l'Arioste, une partie des Mille et une nuits; et, en fait de prose française, je relis sans cesse les Lettres provinciales'. Il n'avait ni le temps ni le désir de s'occuper de Dante, et peut-être en aurait-il moins parlé, sans une rancune personnelle. Il est tout entier à la philosophie et au bon goût, et en matière d'épopée

d'anciens mots, dont la perte a appauvri leur langue . . .?' C'est peut-être là un signe que toutes les érudition se tiennent et progressent en même temps, et le siècle de Lacurne de Sainte-Palaye devait être celui des discussions dantesques.

il croit avoir fait plus que nul autre, puisqu'il a été dès 1723 l'Homère français, comme Marmontel l'assure, et comme certains Italiens le croient volontiers: Antoine Cocchi, lecteur de Pise, n'avait-il pas écrit à Rinuccini, secrétaire d'Etat de Florence: ‚Selon moi, Monsieur, il y a peu d'ouvrages plus beaux que le poëme de la Henriade, que vous avez eu la bonté de me prêter . . . En voyant que ce poëme soutient toujours sa beauté, sans être farci comme tous les autres d'une infinité d'agents surnaturels, cela m'a confirmé dans l'idée que j'ai toujours eue, que, si l'on retranchait de la poésie épique ces personnages imaginaires, invisibles et tout-puissants, et qu'on les remplacât comme dans les tragédies par des personnages réels, le poëme n'en deviendrait que plus beau. Ce qui m'a d'abord fait venir cette pensée, c'est d'avoir observé que dans Homère, Virgile, le Dante, l'Arioste, le Tasse, Milton, et en un mot, dans tous ceux que j'ai lus, les plus beaux endroits de leurs poëmes ne sont pas ceux où ils font agir ou parler les dieux, le diable, le destin et les esprits; au contraire, tout cela fait rire, sans jamais produire dans le cœur ces sentiments touchants qui naissent de la représentation de quelque action insigne, proportionnée à la capacité de l'homme notre égal, et qui ne passe point la sphère ordinaire des passions de notre âme'[1]). Voltaire avait donc plus de raison et d'habileté que Dante, la ‚Henriade' était plus sensée que la ‚Divine Comédie' (de laquelle, quoi qu'on ait dit, elle n'avait eu nul besoin de s'inspirer[2]), et le vieux philosophe n'aurait guère songé à cet

1) Cette lettre, traduite en français, est reproduite en tête de la Henriade, notamment dans l'édition de Gotha, t. X (1785).

2) M. Prato (Tre passi della ‚Divina Comedia' nell' Henriade e nella ‚Pucelle d'Orleans' del Voltaire, Giornale dantesco, I, 1894, p. 566—576) a bien établi divers rapprochements entre les deux auteurs; mais on pourrait trouver les pensées en question dans plus d'œuvres que Voltaire n'en avait lu; ainsi M. Prato allégue le passage du ‚Paradis', IV, 1—6, jusqu'où Voltaire n'est sans doute jamais allé dans sa lecture, mais dont il a pu trouver la pensée dans vingt auteurs français. Déjà Cocchi, cité plus haut, disait de l'épisode de la mort du jeune d'Ailly, dans la Henriade, qu'il avait lu une aventure un peu semblable dans le Tasse', et la ‚Jérusalem', que Voltaire connaissant si parfaitement et appréciait fort, ‚l'Italie délivrée des Goths', du Trissin, l',Enéide' et d'autres œuvres pouvaient lui fournir des matériaux qu'il n'a sans doute pas demandés à la ‚Divine Comédie'. — M. L. M. Capelli (Dante e Voltaire, Giornale dantesco, VIII, 1900, p. 436) prétend que tout le chant VII de la ‚Henriade' est une imitation dantesque: mais n'y avait-il que Dante qui eût conduit un héros dans l'autre monde, qui eût parlé de la justice divine et se fût étonné de la prédestination? Peut-être la sagesse de l'Etre infini rappelle-t-elle un peu celle de Minos et les ombres qui attendent leur jugement:

Eclairés à l'instant, ces morts dans le silence
Attendent en tremblant l'éternelle sentence.

obscur poème toscan si le goût dépravé des commentateurs, leurs éditions ou traductions et leurs attaques n'avaient réveillé son attention[1]). Dans la douzième des ‚Lettres chinoises', en 1776, il revint encore sur ce ‚divin Dante' qu'il avait lu autrefois. Il lui accorde un intérêt d'antiquité pour l'histoire des littératures modernes, et ‚une trentaine de vers qui ne dépareraient pas l'Arioste'. Mais il s'agit là d'événements de la Toscane (c'est ce que déplorera aussi Lamartine), bien oubliés dans le reste de l'Europe. ‚Je ne sais comment il est arrivé qu'Agamemnon fils d'Atrée, Achille aux pieds légers, le pieux Hector, le beau Paris, ont toujours plus de réputation que le Comte de Montefeltro, Guido da Polenta, et Paolo Lancilotto (sic)'. Voilà en effet Paolo bien méconnu, puisqu'on le confond avec Lancelot (Chapelain savait mieux lire l'‚Inferno' et les vieux romans). Voltaire ne sait comment cela est arrivé: c'est qu'il a fait ses classes depuis le temps où

On vit renaître Hector, Andromaque, Ilion:

il ne pouvait pas deviner qu'un demi-siècle après lui on verrait renaître Paul et Françoise, Dante et Béatrice. En attendant, ‚cet assemblage et cette comparaison de nos damnés avec ceux de l'antiquité pourrait avoir quelque chose de piquant, si cette bigarrure était amenée avec art, s'il était possible de mettre de la vraisemblance dans ce mélange bizarre de christianisme et de paganisme, et surtout si l'auteur avait su ourdir la trame d'une fable, et y introduire des héros intéressants, comme ont fait depuis l'Arioste et le Tasse. Mais Virgile doit être si étonné de se trouver entre Cerbère et Belzébuth, et de voir passer en revue une foule de gens inconnus, qu'il peut en être fatigué, et le lecteur encore davantage'. Voltaire ne s'est pas fatigué à suivre Dante jusqu'au bout de son voyage dans l'autre monde, et il ne fait nul cas des vieux poèmes difficiles ni de la peine qu'on prend à leur sujet; tout comme Frédéric traitait les ‚Nibelungen' et leur éditeur, Voltaire renverrait volontiers toutes les œuvres du moyen âge, italiennes ou

---

Dieu qui voit à la fois, entend et connaît tout,
D'un coup d'œil les punit, d'un coup d'œil les absout . . .

Les clameurs, les cris épouvantables, les torrents de fumée, les feux effroyables, s'ils ressemblent à l'enfer de Dante, occupent bien peu de place dans le rêve de Henri; les astres et leur course sont inspirés de Newton et non de Dante, ‚les portes de l'abîme creusé par la justice, habité par le crime' (M. Capelli, p. 437, fait, à tort, se rapporter ‚creusé' à ‚portes') ne portent nulle inscription.

1) Les jugements de Voltaire furent vivement attaqués par les Italiens, et on se souvient encore aujourd'hui, en parlant de ‚Dante e la Puglia', ‚dei colpi del Voltaire e del Bettinelli' (N. Zingarelli, dans le Giornale dantesco, anno VIII, n. s. V, 1900, p. 402). — Le dédain de Dante et celui de Shakespeare étaient naturellement connexes, comme on l'a vu de bonne heure (G. Baretti, Discours sur Shakespeare et sur monsieur de Voltaire, 1777).

françaises, et les érudits qui s'attachent à les étudier: ‚M. Gervais sentit la vérité de ce que je lui disais, et renvoya M. Martinelli avec ses commentaires. Nous nous avouâmes l'un à l'autre que ce qui peut convenir à une nation est souvent fort insipide pour le reste des hommes. Il faut même être très réservé à reproduire les anciens ouvrages de son pays. On croit rendre service aux lettres en commentant Coquillart et le roman de la Rose. C'est un travail aussi ingrat que bizarre de rechercher curieusement des cailloux dans de vieilles ruines, quand on a des palais modernes'. Il niait donc l'érudition au sens où l'entendra le XIXe siècle, et l'auteur satisfait de la ‚Henriade' n'en est pas encore à étudier le passé pour lui-même, à révérer dans un poème la relique d'un âge reculé, disparu avec sa pensée, son art et sa foi. Le vulgarisateur de Newton pourra seulement s'amuser des quatre étoiles australes du début du ‚Purgatoire'[1]); ou bien le contempteur sénile de Shakespeare, rassemblant contre celui qu'il avait jadis fait connaître, et dont il est maintenant offusqué, tous les arguments et toutes les injures, voudra ôter au dramaturge anglais le titre de fondateur du théâtre moderne, et alléguera cette étrange explication, dans sa ‚Lettre à l'Académie' lue le 25 août 1776: ‚On représenta de vraies comédies du temps même du Dante; et c'est pourquoi le Dante intitula comédie son Enfer, son Purgatoire, et son Paradis'[2]). Mais de ces mentions occasionnelles il ne faut augurer ni intérêt ni sympathie pour l'auteur de l'Enfer: Voltaire mourut dans l'impénitence finale, après avoir défié Rivarol de jamais traduire Dante en style soutenu, disant qu'il changerait trois fois de peau avant de se tirer des pattes de ce diable-là.

Voltaire avait beau dire, la réputation de Dante et de son poème allait grandissant; et si ce ne sont pas encore les écrivains en renom qui le traduisent d'abord, ils ornent parfois leurs œuvres d'un épisode célèbre ou d'une métaphore heureuse que fournissent l'Enfer et le Purgatoire. En 1772, Ducis, qui était le prudent apôtre de Shakespeare, et qui devait, quelques années plus tard, remplacer Voltaire à l'Académie, introduisait dans son adaptation de ‚Roméo et Juliette', l'épisode d'Ugolin[3]):

---

1) Il en parle dans l'‚Essai sur les mœurs' (comme on l'a remarqué plus haut), chap. CXLI, dans le ‚Commentaire sur Corneille' (Médée, acte V, scène VII), dans le ‚Dictionnaire philosophique' (au mot Cyrus) (Oelsner, p. 83).

2) De même que Voltaire contre Shakespeare, on verra Victor Hugo, un demi-siècle plus tard (Préface de Cromwvell, 1827), alléguer aussi faussement contre les adversaires du théâtre moderne, shakespearien et romantique, le prétendu caractère dramatique de la ‚Commedia'.

3) Lanson, Histoire de la littérature française (7e éd., 1902), p. 830: ‚Et Roméo! Plus de frère Laurent, plus d'alouette aussi: en revanche Dante est appelé à corser Shakespeare: Montaigu en prison dévore ses quatre fils!'

le vieux Montaigu racontait à Roméo ce que l'ennemi de l'archevêque Roger conte à Dante au XXXIIIe chant de l'Enfer: la tour fatale où l'on vient l'enfermer avec ses enfants, et ‚d'un songe effrayant la prophétique horreur', le père et les fils affamés, Raymond, Dolcé, Sévère, ‚offrant à genoux leur sang pour le nourrir', chacun mourant enfin, sauf Montaigu lui-même, qui devait rester pour réciter Dante. Dans le travail de l'adaptateur les deux grands poètes étrangers mêlaient leurs fortunes si souvent semblables, et par là se révélait avant Rossini et Musset, la parenté de deux génies que les arts, au XIXe siècle, amalgamèrent parfois, en associant Francesca et Desdémone, comme ici Ugolin et Montaigu. Peu après, Julien de Vinezac, dans ses ‚Pièces fugitives' (Amsterdam, 1778), compose une ‚héroïde: Montaigu, à l'archevêque Roger son tyran'. Ou bien, sur un mode plus léger et plus gai, Beaumarchais se souvenait du *Lasciate ogni speranza*, en faisant dire à son héros, dans ‚Le mariage de Figaro': ‚sitôt je vois, du fond d'un fiacre, baisser pour moi le pont d'un château fort, à l'entrée duquel je laissais l'espérance et la liberté'[1]). Le ‚Mariage de Figaro' ne fut d'ailleurs joué qu'en 1784, et ce n'est certes pas ce parallèle que le public fiévreux remarqua ni découvrit. Un autre ouvrage célèbre, qui, écrit en 1773, ne fut publié qu'en 1796, empruntait un trait heureux à Dante, dont l'œuvre était mentionnée tout au long: il s'agit de ‚Jacques le Fataliste', et des vers, tant admirés depuis, du Xe chant du ‚Purgatoire':

Non v' accorgete voi, che noi siam vermi . . .

Diderot, dans ce ‚Jacques le Fataliste' inspiré d'une page de Sterne et mêlé de tant de souvenirs incohérents, a tiré de là un curieux dialogue:

Le Maître. — A propos, Jacques, crois-tu à la vie à venir?

Jacques. — Je n'y crois ni décrois: je n'y pense pas. Je jouis de mon mieux de celle qui nous a été accordée en avancement d'hoirie.

Le Maître. — Pour moi, je me regarde comme en chrysalide; et j'aime à me persuader que le papillon, ou mon âme, venant un jour à percer sa coque, s'envolera à la justice divine.

Jacques. — Votre image est charmante.

Le Maître. — Elle n'est pas de moi; je l'ai lue, je crois, dans un poète italien appelé Dante, qui a fait un ouvrage intitulé: la Comédie de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis.

Jacques. — Voilà un singulier sujet de comédie!

Le Maître. — Il y a, pardieu, de belles choses, surtout dans son enfer. Il enferme les hérésiarques dans des tombeaux de feu, dont la flamme s'échappe et porte le ravage au loin; les ingrats, dans des niches où ils versent des larmes qui se glacent sur leurs visages; et les paresseux, dans d'autres niches; et il dit de ces derniers que le sang s'échappe de leurs veines, et qu'il est recueilli par des vers dédaigneux.

1) Le mariage de Figaro, acte V, scène 3.

Voilà enfin Dante sorti des dictionnaires ou des chicanes épistolaires pour entrer, bien timidement encore, il est vrai, et bien incidemment, dans la grande littérature. Les érudits et les amateurs augmentent en nombre, en activité et en importance, et Dante n'est plus étudié seulement dans des recueils comme les ‚Vies des écrivains étrangers' de Prévost d'Exmes (1775), qui lui consacre une notice reprise plus tard par l'éditeur de d'Estoutevile: il devient l'objet d'une attention spéciale et intelligente.

Dès 1773, Michel de Chabanon, le mystique musicien plein de sentiment et d'érudition, qui avait jadis exhorté Voltaire à quitter la métaphysique pour la poésie[1]), faisait paraître à Amsterdam et à Paris une ‚Vie du Dante, avec une notice détaillée de ses ouvrages' (131 p. in -8), où il exposait surtout le contenu de l'Enfer, traduisait l'inscription de la porte de l'enfer, l'épisode de Francesca, celui d'Ugolin, la troisième canzone de la ‚Vita nova', reproduisait la paraphrase de Voltaire, et disait du bien de ces poèmes dont il avait mis des fragments en alexandrins français, corrects et fluides. Il nous fait voir en même temps où en était l'admiration de Dante et quels reproches elle avait encore à faire taire: ‚Nous souscrivons, dit-il, à l'avis de ceux qui ont avancé que plusieurs morceaux aussi beaux que celui d'Ugolin, mériteroient au Dante une place entre Homère et Milton' (c'est la place qui lui donneront bientôt Rivarol, puis Chênedollé), ‚mais malheureusement les beautés de l'ouvrage ne sont pas en assez grand nombre pour en compenser les défauts'[2]). En dépit de ces préventions l'âme sensible du biographe se laissait aisément pénétrer de ce ‚ton de mélancolie' naïve et profonde qu'il trouvait à la canzone sur la mort de Béatrice: et la paraphrase qu'il en donne est bien digne d'un contemporain de Gilbert:

> Allez, mes vers, enfants de mes longs déplaisirs,
> Cherchez de Béatrix les compagnes fidèles:
> De mes chants autrefois j'égayais leurs loisirs;
> Je ne veux aujourd'hui que pleurer avec elles[3]).

La poésie mignarde et la sentimentalité de l'époque se seraient mieux prêtées au ton de la ‚Vita nova'[4]) (si l'on avait mieux connu les opera minora de Dante) qu'à celui de la ‚Divine Comédie'; et même les

1) Voltaire, Epître du 27 août 1766 à M. de Chabanon (Oeuvres complètes, Paris, Garnier, t. 10, 1877, p. 391).

2) P. 81.

3) P. 106.

4) C'est ce que sentait vaguement Chabanon en disant (p. 6): ‚Un des écrivains de la vie du Dante a retranché de son récit toute la jeunesse de notre poëte, sous prétexte que l'amour en fut la principale occupation. Nous n'imiterons point cette réticence trop sévère: eh! pourquoi dédaigner les premiers mouvement d'une âme doucement attirée vers l'objet qui lui plaît?'

paroles de Francesca sont singulièrement affadies et déflorées par Chabanon:

> Françoise répondit: ‚Quand on est misérable,
> D'un bonheur qui n'est plus le souvenir accable;
> C'est le plus grand des maux que l'on puisse éprouver;
> Mais mon récit vous touche: il le faut achever'[1]).

Le tendre paraphraste trouve, et semble regretter, que ‚le récit du comte Ugolin attriste plus qu'il n'attendrit, effraye plus qu'il ne touche: s'il coûte quelques larmes, elles sont rares et pénibles'[2]). La traduction fait donc dire élégamment aux fils du captif:

> Mon père, arrête, arrête, et suspens ta furie,
> Immole à tes besoins ma languissante vie;
> Nourris-toi de ce sang que tu nous as donné[3]).

'Si l'on applique à ce morceau du Dante, ajoute Chabanon, ce que nous avons dit plus haut du style inculte et des effets qu'il produit, on approuvera, je pense, mes observations'. On opprouva même ses adaptations, en cette époque qui n'était pas encore mûre pour les traductions brutalement littérales, et qui voulait bien goûter Shakespeare, mais à travers Ducis, et comprenait Dante interprété par Chabanon. Le Journal des Savants, en juin 1774, vantait grandement cette production d'un homme instruit et d'un homme de goût, qui ‚contient des idées neuves, des traits de sentiment, et de beaux vers de tous les tons'. La renommée et la connaissance de Dante ne marchaient pas d'un pas égal, d'après ce que dit cet article élogieux: ‚Parmi ces restaurateurs des lettres, il en est peu d'aussi célèbres que le Dante; mais son nom était beaucoup plus connu que sa personne et que ses ouvrages; nous aurons à M. de Chabanon l'obligation de connaître le Dante tout entier'. C'était beaucoup dire, car Artaud de Montor reprochera plus tard à Chabanon de n'avoir pas même lu le ‚Paradis', et trois ans ne s'étaient pas écoulés, qu'une traduction, des notes et une biographie de Dante paraissaient à leur tour une révélation de beautés inconnues: en 1776, Moutonnet de Clairfons[4]), professeur de grec et traducteur de poètes grecs, donnait une version en prose de l'Enfer, qu'il se vantait d'être la première en son genre. Effectivement, il a soigneusement lu les livres que lui avait fournis ‚M. Capperonier', et il a éprouvé à la lecture du triple poème des frissons d'horreur, un charme triste et consolant, et des torrents de délices. Quant à son texte, voici le début

1) P. 65.
2) P. 80.
3) P. 78.
4) La divine comédie, l'enfer, traduction française accompagnée du texte, de notes historiques, critiques, et de la vie du poëte, par Moutonnet de Clairfons (Florence et Paris, Le Clerc, Le Boucher, 1776, 8°, 577 p.).

et voici les paroles de Françoise: ‚Au milieu de la course de nos jours je me trouvai dans une forêt obscure, où j'errois au hasard, après avoir quitté le sentier battu'. ‚La douleur la plus amère, me répondit Françoise, c'est de se rappeler, dans l'infortune, un bonheur qui n'est plus'. — Dans la ‚Vie de Dante Alighieri' mise en tête de sa traduction, Moutonnet décernait à son auteur des éloges, d'ailleurs intelligents et compétents, qui devaient indigner Laharpe. Non pas que le traducteur fût un hérétique littéraire: grand amateur d'élégance classique, partisan du goût traditionnel, éloigné des ‚siècles de barbarie' tout comme l'auteur des ‚Lettres chinoises', publiées à la même date, il se défendait d'être aveuglé sur les défauts du modèle par un enthousiasme de traducteur. Lui qui écrivait, dix ans plus tard, ‚de l'influence de Boileau sur la littérature', il n'a pas oublié ce qu'il a appris en classe, et plus tard enseigné, qu'il faut éviter ‚le mélange de la Fable et de l'Histoire sacrée'; mais ‚il y aurait de l'injustice à reprocher cela à Dante', car ‚les poètes qui sont venus depuis sont tombés dans le même défaut'. Au demeurant le meilleur dantologue du moment, Moutonnet a déjà formulé la comparaison — si souvent reprise au siècle de Philalethes — de la ‚Divine Comédie' et de la cathédrale gothique: ‚Cette triple Comédie ressemble à ces temples majestueux, augustes et gothiques; ils étonnent et surprennent par leur vaste étendue, par leur prodigieuse élévation, et par leur structure hardie et solide, légère et durable, mais trop surchargée d'éléments superflus, grotesques et puérils'[1]). Ce n'était pas si mal dire, et si tous les critiques avaient eu des notions aussi précises, il aurait suffi, en 1802, d'un Chateaubriand balayant les préjugés antigothiques, pour installer définitivement Dante en France. Mais les critiques veillaient, et la traduction de Moutonnet, à moitié correcte, estimée même de certains Italiens, trop timide seulement au gré de l'âge suivant, n'eut pas grand succès auprès du public ni auprès des juges autorisés. Elle reçut bien, en février 1777, les éloges du ‚Journal encyclopédique de Bouillon', qui après une vaine phrase sur la gloire de Dante, ‚moins lu qu'admiré, et plus célèbre que connu', regrette le manque de goût et les défauts grossiers de ce génie né avant le perfectionnement des arts. Mais le traducteur ne trouva pas l'encouragement attendu et espéré: ‚Si l'on paraît content de cette traduction, je ferai imprimer dans la suite celle du Purgatoire et du Paradis' (Moutonnet avait senti fort bien la ‚délicieuse mélancolie' et l'‚éblouissement' de ces *cantiche*). ‚J'ai voulu d'abord sonder le goût du public par l'Enfer, auquel on peut appliquer ces beaux vers de Boileau:

Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux' . . .[2]).

1) P. 23.
2) P. 45.

Hélas! il ne se trouva personne d'importance pour dire à l'auteur: ‚C'est bien, continuez'. Bien plus, l'Aristarque du temps, La Harpe, exprima ‚sur une traduction de la Divina Commedia du Dante par M. Moutonnet' (Littérature et critique, 1778), toute l'incompréhension et tous les préjugés du classicisme le plus étroit. Le titre seul du poème (il est vrai que Victor Hugo et Lamartine s'y méprendront encore en croyant que Dante a appelé lui-même son œuvre ‚Divina Commedia'), le titre prouve, aux yeux de Laharpe, ‚l'ignorance grossière du siècle où vivait le Dante'. Qu'est-ce du texte lui-même! ‚Une rapsodie informe, sans aucun plan, sans aucun intérêt, de la plus ennuyeuse monotonie, enfin qui n'a mérité d'échapper à l'oubli que par deux ou trois morceaux de poésie énergique, (La Harpe trouve dans l'épisode d'Ugolin des coups de pinceau sublimes), ‚une longue amplification de rhétorique, digne d'un moine déclamateur du XIIIe siècle', bref un assemblage de grotesques, ‚de monstrueuses extravagances'[1]): voilà ce qu'on vante, ce qu'on veut appeler (La Harpe suffoque d'indignation en rapportant ces paroles de Moutonnet) ‚une des plus belles productions de l'esprit humain'! ‚On opposera, s'écrie-t-il, Callot à Raphaël et à Michel-Ange'! Tout comme Voltaire, dont il cite d'ailleurs la lettre à Bettinelli avec complaisance et approbation, il s'étonne et s'indigne qu'après tant de chefs-d'œuvre classiques, et dans un siècle si éclairé, si lettré, si fécond en grands ouvrages, on ose exhumer les productions informes de la barbarie et les opposer aux modèles réguliers de l'école: ‚Que sert-il que de pareils hommes aient élevé si haut l'honneur de l'esprit humain, si l'on vient aujourd'hui nous dire au milieu des lumières qui nous environnent: Fermez les yeux aux clartés de l'astre du jour, et venez admirer quelques éclairs qui brillent par intervalles dans une nuit épaisse et infecte? Nous pourrons peut-être parler ailleurs de ce projet aussi inconcevable, et aussi révoltant qu'il est réel et manifeste, de nous ramener à la barbarie, et de l'ériger en système et en principe. La conspiration est nombreuse; mais heureusement les noms des chefs ne sont pas fort imposants, et quoique merveilleusement servis par l'ignorance, l'envie et l'esprit de parti, probablement ils ne seront pas les plus forts'. La Harpe s'excusait de la longueur de sa diatribe en disant: ‚On s'est étendu dans cet article un peu au-delà des bornes ordinaires, parce qu'il s'agissait d'un écrivain étranger, dont le nom est aussi célèbre que ses écrits sont peu connus'. En réalité, il s'agissait aussi bien de tous les écrivains étrangers, et la cause de Dante, de Shakespeare et de bien d'autres est comprise dans la même ‚conspiration'. Ce La Harpe, dont l'article sur Dante fut

1) ‚La mostruosità era un luogo comune della critica dantofoba' (Detrattori di Dante nel settocento, par Tito Allievo (Levi), Gazzetta letteraria, 12 juillet 1890, Turin).

attaqué vivement en Italie, et dont la critique sera discréditée par le romantisme, était l'ennemi de tous les barbares et le défenseur jaloux de tous les classiques: parlant de Shakespeare et de ses ordures, il s'écriait: ‚Dans l'impossibilité de me répondre, je ne doute pas que mes adversaires n'aient recours à cette étrange imputation qu'eux seuls étaient capables d'inventer contre moi, celle d'être l'ennemi des grands hommes, parce que j'ai préféré Homère et Virgile à Camoëns et au Dante, le Tasse à Milton, et Racine à Shakespeare. Ceux qui ont injurié grossièrement les Corneille, les Racine, les Voltaire, ont accusé le défenseur de ces grands hommes d'être l'ennemi des grands hommes!'[1]) La cause de Dante est donc désormais — nous le verrons encore dans ce que La Harpe enseigna depuis — la cause de la poésie étrangère, irrégulière et barbare, contre les classiques français, et bientôt contre toutes les règles suivies et révérées depuis deux siècles. Que des Italiens reconnaissants portent aux nues l'ancêtre de leur littérature, c'est excusable; mais qu'une nation qui a eu Racine et Voltaire se tourne vers ce monstre, c'est ce que ne peut concevoir un La Harpe.

Tandis que ce critique sévissait, le jeune Rivarol, arrivé du Midi, commençait à se distinguer par son esprit et ses connaissances, et à porter sur l'étude du langage et des écrivains sa vive et universelle curiosité, qui allait de Shakespeare à l'astronomie[2]). La question la plus brûlante de la philologie d'alors est de savoir comment se fait une bonne traduction: nous avons vu Voltaire lui-même en entretenir les académiciens dès 1746, il y revient en 1749 dans la ‚Connaissance des beautés et des défauts de la poésie et de l'éloquence dans la langue française'[3]), et les discussions sont bien plus vives encore à l'époque de Bitaubé et de Ducis, où le classicisme décrépit essaie de se rajeunir à toutes les sources anciennes et modernes, et ne sait trop comment il faut y puiser. Les partisans de la traduction en vers et ceux de la prose, les amateurs de versions littérales et ceux d'adaptations libres, se disputent maintenant aussi gravement que jadis les admirateurs du sonnet de Job et du sonnet d'Uranie: Rivarol fut du parti de la prose, mais opposé aux sectateurs du mot à mot. Pour ceux-ci il a une ironie féroce, leur donnant ‚à digérer' telle expression scatologique, et aux amis de la versification il dit[4]): ‚un poème national, hérissé de notes, et tout en dialogues, n'aurait pu se faire

1) ‚De Shakespéar', étude reproduite dans les Oeuvres de Laharpe (Paris, Pissot, 1778), t. I, p. 482—483.

2) Voir A. Lebreton, Rivarol, sa vie, ses idées, son talent (Paris, Hachette, 1895), surtout le chapitre III.

3) Oeuvres de Voltaire, éd. Beuchot, t. XXXIX, pp. 269—274.

4) L'Enfer, poème du Dante, traduction nouvelle (Londres et Paris, 1783), p. 391.

lire en vers d'un bout à l'autre, soit qu'on gardât les ‚dit-il' et les ‚répondit-il', soit qu'on les supprimât'. Si l'entreprise d'une traduction de Dante est assez originale pour que l'auteur prenne cette épigraphe:

Qui mi scusi
La novità, se fior la lingua abborra,

il reconnaît pourtant, en commençant, qu',il n'est guère dans la littérature de nom plus imposant que celui du Dante. Le génie d'invention, la beauté des détails, la grandeur et la bizarrerie des conceptions, lui ont mérité, je ne dis pas la première ou la seconde place entre Homère et Milton, le Tasse et Virgile, mais une place à part'[1]). Rivarol, en critique intelligent, reconstitue autour de l'œuvre le temps et le milieu où vécut le poète: ‚Quoique le génie n'attende pas des époques pour éclore; supposons cependant que dans un siècle effrayé par tant de catastrophes, et dans le pays même théâtre de tant de discordes, il se rencontre un homme de génie, qui, s'élevant au milieu des orages, parvienne au gouvernement de sa patrie; qu'ensuite exilé par des citoyens ingrats, il soit réduit à traîner une vie errante, et à mendier les secours de quelques petits souverains: il est évident que les malheurs de son siècle et ses propres infortunes feront sur lui des impressions profondes, et le disposeront à des conceptions mélancoliques ou terribles. Tel fut le Dante, qui conçut dans l'exil son poëme de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis, embrassant dans son plan les trois règnes de la vie future, et s'attirant toute l'attention d'un siècle où on ne parloit que du jugement dernier, de la fin de ce monde, et de l'avénement d'un autre'[2]). Rivarol admire l'intelligence et l'économie avec lesquelles est construit le triple théâtre du poème; et comme il admire, parmi les auteurs français, Montesquieu au plus haut point[3]), il trouve ‚une telle suite dans la gradation des crimes et des peines (de l'Enfer), que Montesquieu n'a pas trouvé d'autres divisions pour son Esprit des lois'[4]). C'est sans doute cette phrase qui a fait dire à Victor Hugo: ‚Dante fait loi pour Montesquieu; les divisions pénales de l',Esprit des lois' sont calquées sur les classifications infernales de la ‚Divine Comédie'[5]): et comme c'est d'après la version de Rivarol que le ‚Génie du christianisme' citera Dante, on peut déjà voir qu'un traducteur qui révélera Dante à Chateaubriand et à Hugo n'est vraiment pas le premier venu dans la série des dantophiles français. Il n'est

1) L'Avis de l'éditeur (p. XLIV) dit que ‚la grande réputation, ou pour mieux dire, le culte dont l'Enfer de Dante jouit, est un problème qui a toujours fatigué les gens de lettres'.

2) P. XVIII.

3) Voir A. Lebreton, o. c.

4) P. XX.

5) V. Hugo, William Shakespeare, l. II, § 11.

point ordinaire non plus comme critique, même auprès de tous ceux qui l'ont suivi: ‚Au reste ce poème ne pouvait paraître dans des circonstances plus malheuresuses: nous sommes trop près ou trop loin de son sujet. Le Dante parlait à des esprits religieux, pour qui ses paroles étaient des paroles de vie, et qui l'entendaient à demi-mot: mais il semble qu'aujourd'hui on ne puisse plus traiter les grands sujets mystiques d'une manière sérieuse'. C'est ainsi qu'un demi-siècle plus tard Théophile Gautier et Victor Hugo seront frappés de la difficulté, ‚pour nos yeux obscurcis, sans idéal, sans foi', de rêver et de décrire l'extase des ‚divins paradis'. ‚Si jamais—poursuivait Rivarol —, ce qu'il n'est pas permis de croire, notre théologie devenait une langue morte, et s'il arrivait qu'elle obtînt, comme la mythologie, les honneurs de l'antique; alors le Dante inspirerait une autre espèce d'intérêt: son poëme s'élèverait comme un grand monument au milieu des ruines des littératures et des religions: il serait plus facile à cette postérité reculée, de s'accommoder des peintures sérieuses du poète, et de se pénétrer de la véritable terreur de son Enfer; on se ferait chrétien avec le Dante, comme on se fait payen avec Homère'[1]). Voilà ce que Chateaubriand eût pu mieux comprendre et faire valoir, voilà ce qu'on se rappelle en rencontrant les doutes et les tourments d'un Antony Deschamps ou d'un Brizeux, ou telle réflexion de Taine, ou même la studieuse ironie de l'auteur de ‚l'Humaine Tragédie'. Et tout en jugeant avec une étonnante largeur de vue, Rivarol éprouve un poétique enthousiasme: ‚Etrange et admirable entreprise! Remonter du dernier gouffre des Enfers, jusqu'au sublime sanctuaire des Cieux; embrasser la double hiérarchie des vices et des vertus, l'extrême misère et la suprême félicité, le temps et l'éternité; peindre à la fois l'ange et l'homme, l'auteur de tout mal, et le saint des saints! Aussi on ne peut se figurer la sensation prodigieuse que fit sur toute l'Italie ce poème national, rempli de hardiesses contre les papes; d'allusions aux événemens récens et aux questions qui agitaient les esprits; écrit d'ailleurs dans une langue au berceau, qui prenait entre les mains du Dante une fierté qu'elle n'eut plus après lui, et qu'on ne lui connaissait pas avant. L'effet qu'il produisit fut tel, que lorsque son langage rude et original ne fut presque plus entendu, et qu'on eut perdu la clef des allusions, sa grande réputation ne laissa pas de s'étendre dans un espace de cinq cents ans, comme ces fortes commotions dont l'ébranlement se propage à d'immenses distances[2])'. Rivarol à qui cette grande réputation est parvenue, songe à ce que sa propre langue peut tirer de l'antique chef-d'œuvre, et comme le traducteur de Dante est en même temps l'auteur — bientôt couronné — du ‚Discours sur l'universalité de la langue française,' il

1) P. XXXIII.
2) P. XXIV.

n'a point oublié dans ce ‚Discours' l'état de la langue italienne ‚quand le Dante entreprit d'illustrer ses malheurs et ses vengeances', il dit que ‚les poëmes du Dante et de Pétrarque, brillans de beautés antiques et modernes, ayant fixé l'admiration de l'Europe, la langue toscane acquit de l'empire'[1]), et surtout il pense à ce que lui-même et les jeunes écrivains doivent demander au vieux Toscan: ‚Il traduisit le Dante, écrivain bizarre et sublime, dont les beautés et les défauts offrent au traducteur un exercice également utile. Il comparait ce travail aux études que ferait un jeune peintre sur les cartons de Michel-Ange'[2]). Rivarol avait lui-même, en présentant sa version, exprimé des idées par lesquelles il semble presque devancer Mme de Staël: ‚J'ai pensé que les traductions devraient servir également à la gloire du poète qu'on traduit, et au progrès de la langue dans laquelle on traduit; et ce n'est pourtant point là qu'il faut lire un poète, car les traductions éclairent les défauts et éteignent les beautés; mais on peut assurer qu'elles perfectionnent le langage. En effet, la langue française ne recevra toute sa perfection, qu'en allant chez ses voisins pour commencer et pour reconnaître ses vraies richesses; en fouillant dans l'antiquité à qui elle doit son premier levain, et en cherchant les limites qui la séparent des autres langues. La traduction seule lui rendra de tels services[3])'. Dante est à cet égard, pense-t-il, un modèle supérieur, avec son style brusque, plastique, ‚affamé de poésie', et on peut donc pardonner à Rivarol d'avoir été, en homme du monde, en élégant lettré du XVIIIe siècle, offusqué de certaines grossièretés et bizarreries, de s'être amusé, comme Voltaire, de Virgile lombard, d'avoir voulu policer son auteur en le traduisant. Il a au moins prévu que les écrivains français lui devraient beaucoup. Quand Chênedollé, l'ami de Chateaubriand, que nous retrouverons bientôt, prit congé de Rivarol à Hambourg, le spirituel exilé lui remit sa traduction de Dante en lui disant: ‚Lisez cela! Il y a des études de style qui formeront le vôtre et qui vous mettront des formes poétiques dans la tête. C'est une mine d'expressions, où les jeunes poètes peuvent puiser avec avan-

1) Discours, etc. (sujet proposé en 1783 par l'Académie de Berlin).

2) Berville, Notice en tête des ‚Mémoires du comte de Rivarol' (Collection des mémoires relatifs à la révolution française, Paris 1824), p. II. — Rivarol dit dans sa traduction (p. XXXI): ‚La plupart de ces peintures ont encore aujourd'hui la force de l'antique et la fraîcheur du moderne, et peuvent être comparées à ces tableaux d'un coloris sombre et effrayant, qui sortaient des ateliers des Michel-Ange et des Carraches, et donnaient à des sujets empruntés de la Religion, une sublimité qui parlait à tous les yeux'. — La note 14 du ch. XX (p. 287) dit du travail de traducteur: ‚C'est ainsi que les jeunes peintres font leurs cartons d'après les maîtres'.

3) P. XXXV.

tage' [1]). On peut s'apitoyer aujourd'hui sur la décadence classique qui en était à ‚la chasse aux expressions'[2]), on peut même dédaigner, après Sallior, Despois, Lamartine et bien d'autres, cet habillement de Dante à la mode du XVIIIe siècle, il n'en est pas moins vrai que Rivarol fit faire un grand pas à la connaissance de Dante, et il ne faut pas perdre de vue que cette mine d'expressions, ces études de style, ces formes poétiques, constituent aux yeux de bien des écrivains le tout de la poésie, et qu'à certains égards, et même pour des chefs illustres, le romantisme sera avant tout une révolution dans le vocabulaire. Le triple aperçu, ou, si l'on ose ainsi dire, la triple promesse de Rivarol, il appartenait au romantisme de la tenir: 1. le poète exilé, mélancolique et terrible; 2. le chantre du christianisme; 3. l'auteur d'expressions et de formes poétiques originales, tout cela sera chanté, senti ou utilisé par les poètes délivrés de toutes les entraves classiques, et rénovés par le romantisme.

Dès son apparition, la traduction de Rivarol fut vivement discutée. Elle l'avait été même avant d'être publiée, puisque Rivarol raconte que la boutade de Voltaire avait achevé de le décider. Voltaire mort depuis cinq ans, il restait les revues où, suivant Voltaire lui-même, ceux qui ne savaient pas faire de livres disaient du mal de ceux des autres. Elles n'épargnèrent pas Rivarol, qui défendit son élégante traduction avec sa verve ordinaire. Il avait fait dire à Francesca: ‚Tu as appris d'un sage, (me répondit-elle), que le souvenir de la félicité passée aigrit encore la douleur présente; et cependant si tu aimes à contempler nos infortunes dans leur source, je vais, comme les malheureux, pleurer et te les raconter. Nous lisions un jour, dans un doux loisir, comment l'amour vainquit Lancelot. J'étais seule avec mon amant et nous étions sans défiance: plus d'une fois nos visages pâlirent, et nos yeux troublés se rencontrèrent; mais un seul instant nous perdit tous deux. Lorsqu'enfin l'heureux Lancelot cueille le baiser désiré, alors celui qui ne me sera plus ravi, colla sur ma bouche ses lèvres tremblantes; et nous laissâmes échapper ce livre par qui nous fut révélé le mystère d'amour'. Cette page, qui sera reproduite dans le ‚Génie du christianisme', sacrifiait la finale célèbre avec une timidité que ne rachète pas la note judicieuse du commentaire de Rivarol. Aussi Framery, dans le ‚Mercure' du 25 juin 1785, et Cubières, ont jeté les hauts cris; eux-mêmes, malheureusement, étaient peu capables de faire mieux, et l'auteur critiqué eut beau jeu de railler les méprises grossières

1) Chênedollé, Ma première visite à Rivarol, cité par Sainte-Beuve, Chateaubriand et son groupe littéraire, II, 167.

2) Louis Bertrand, La fin du classicisme (thèse, Paris, Hachette, 1897), p. 221.

de Framery, qui ne savait pas l'italien. Moutonnet de Clairfons n'avait pas tout à fait réussi non plus: ‚Ce livre et son auteur furent pour nous un nouveau Gallehaut; et nous quittâmes aussitôt cette lecture'. Bientôt Sallior dira beaucoup de mal de Rivarol sans le faire oublier, sans le remplacer surtout par la publication d'une version qui datait d'un demi-siècle. En somme, la traduction si contestée et si connue était une œuvre d'art, qui se ressent nécessairement de la timidité et des préjugés littéraires déclinants, mais qui attira l'attention à l'égal d'une œuvre originale. ‚Avec Dante, disait Rivarol dans sa lettre du 29 juillet 1785 aux auteurs du ‚Journal de Paris', l'extrême fidélité serait une infidélité extrême'; et déjà dans la note 14 du chant XX, il avait expliqué sa méthode: ‚Virgile et Racine ayant donné, je ne dis pas aux langues française et romaine, mais au langage humain, les plus belles formes connues, il faudrait se jeter dans tous les moules qu'ils présentent, et les serrer de très près en traduisant, *vestigia semper adornans*. Mais le Dante, à cause de ses défauts, exigeait plus de goût que d'exactitude: il fallait s'élever avec lui jusqu'à une sorte de création; ce qui forçait le traducteur à un peu de rivalité'[1]). Cette sorte de création que l'adaptateur jugeait nécessaire, et cette rivalité pour laquelle il n'était pas, à la vérité, assez grand, étaient bien les conditions idéales de ce travail aux yeux des contemporains. ‚Buffon, qui, depuis la mort de Voltaire et de Rousseau, occupait la première place dans la littérature française, écrivit à l'auteur que cet ouvrage était moins une traduction qu'une suite de créations. Des critiques d'un goût sévère, et qui trouvaient, non sans raison, le traducteur plus fidèle aux lois de l'élégance qu'au génie sombre et sévère de l'original, ont voulu voir, dans ces paroles de Buffon, une critique déguisée sous la forme d'un éloge. Cette interprétation est trop subtile pour être vraisemblable'[2]). Sans doute: les éloges, d'ailleurs, qu'on pouvait alors accorder à Rivarol ne sembleraient plus des éloges cinquante ans plus tard, où l'on n'aura plus les scrupules d'élégance, ni la crainte des mots rudes, grotesques et violents, et où la langue française se sera accoutumée à plus de tournures étranges et à plus de choses que n'en prévoyait même l'auteur du ‚Discours sur l'universalité de la langue française' dans son académique subtilité.

‚L'Enfer, poème du Dante, traduction nouvelle' (de Rivarol) ayant été réimprimé dès 1785 chez Didot le jeune, la ‚Correspondance Grimm', en août de la même année, disait: ‚Quoique le ton de cette nouvelle traduction ne soit pas également soutenu, quoiqu'elle nous ait paru manquer souvent tout à la fois d'élégance et de fidélité, nous y avons

1) P. 287.

2) Berville, Notice en tête des Mémoires de Rivarol (Paris, 1824), p. III.

trouvé de grandes difficultés heureusement vaincues; et, n'en déplaise à l'ineptie ou à la sévérité de ceux qui l'ont critiquée avec tant d'acharnement[1]), nous osons penser qu'elle est bien supérieure à toutes celles que nous connaissions. La physionomie du Dante, l'odeur de son siècle y transpirent du moins à chaque page; ce sont les expressions de l'auteur de l'avertissement, hasardées à la vérité comme le sont quelquefois celles du traducteur, mais pleines cependant de justesse et d'énergie'. A côté de cela, il faut remarquer que les ennemis de Rivarol (et Dieu sait s'il en avait) ne pouvaient être les amis de sa traduction, et que celle-ci, comme autrefois l'édition de l'abbé Marini, pâtit parfois des querelles et des railleries des hommes d'esprit.

Rivarol est le premier nom marquant de traducteur qui se soit associé au nom de Dante dans l'esprit du public français et de la plupart des critiques: et Sainte-Beuve — pour ne pas en citer bien d'autres — l'a salué sur le mode lyrique: ‚Honneur à Rivarol! on dira de sa traduction tout le mal qu'on voudra, on ne lui enlèvera pas le mérite d'avoir le premier chez nous apprécié avec élévation la nature et la qualité du génie de Dante . . .'[2]). C'est à lui encore, comme au seuil d'un âge nouveau, que le dernier historien de l'influence dantesque en France arrêtait son étude il y a quelques années[3]). Et avec Rivarol commence bien quelque chose de neuf, puisque nous retrouverons des traces de son ouvrage par la suite. Mais six ans après cet ouvrage, s'ouvrait la Révolution, qui allait arracher le public à tout autre souci, et dans laquelle on ne songe guère à écouter le bruit des querelles d'auteurs et de traducteurs. Quelle fut l'attitude de la Révolution à l'égard de Dante? En vérité, elle n'en eut pas du tout, et il serait même risible de poser cette question, si bien des gens n'avaient assuré qu'avec la transformation de la société coïncida une rénovation de la littérature, de la critique, et des goûts poétiques, et une libération des préjugés classiques contre le moyen âge, contre les étrangers en général et Dante en particulier. Cette dernière erreur s'explique peut-être dans un

1) La note de Meister ajoute ici: Voyez l'analyse qu'en a faite l'illustre M. Framery dans le ‚Mercure de France'. Il veut absolument qu'on applique à Virgile ce vers:

Risposi lui con vergognosa fronte,

et qu'on traduise *risposi lui* par me répondit-il. Avant de faire le métier de régent, ne conviendrait-il pas d'apprendre à conjuguer un peu mieux?'

2) Causeries du lundi, 11 décembre 1854. — Le dernier biographe de Rivarol dit encore: ‚Il a donné Dante à la France, et il est bon de ne pas l'oublier' (A. Lebreton, Rivarol, sa vie, ses idées, son talent, p. 114). M. A. Farinelli (Giorn. stor. d. lett-ital., t. 29, p. 142) a reproché vivement à M. Oelsner d'avoir (The influence of Dante on modern thought) fait dater de Rivarol la vogue de Dante en France.

3) Oelsner, Dante in Frankreich.

article phraseur de Saint-René Taillandier: ‚La révolution française a réveillé les âmes engourdies; une école s'organise, qui ranime les souvenirs littéraires du passé pour y puiser des encouragements et des forces. Dante sera le chef, le seigneur, le maître' . . . La poésie romantique avait si souvent associé Dante aux événements tragiques du siècle, que cela pouvait faire illusion au critique de la ‚Revue des deux Mondes', et excuser cette tirade de 1856. Mais on doit s'étonner que cette explication — inexplicable aux yeux d'un érudit italien d'aujourd'hui — se retrouve à la finale de l'étude de M. Oelsner. On sait fort bien que la révolution française a renversé à peu près tout, sauf tous les préjugés classiques, le respect servile des règles, l'idolâtrie des Grecs, des Romains et de leurs grands imitateurs français, et la proscription des auteurs étrangers, archaïques et barbares. Elle est même une véritable crise d'humanisme, et depuis Marie-Joseph Chénier jusqu'à Napoléon Bonaparte ses meneurs ont combattu les influences anticlassiques comme autant d'offenses personnelles: les noms de Rivarol, Chateaubriand, Mme de Staël, disent assez que les initiateurs et rénovateurs en ces choses de lettres furent le plus souvent des adversaires de la révolution ou de l'empire. Il ne faut donc pas chercher dans la révolution de 1789 ce nom de Dante qui retentira lors de celle de 1830: c'est à Brutus qu'on remonte, et c'est Plutarque qu'on lit. George Sand, dans ‚Mauprat', imagine, à la veille de la révolution de 1789, une jeune fille et un abbé apprenant à un vieil illettré à goûter Homère et Dante, et même à reproduire tous les épisodes de la ‚Divine Comédie': c'est une fantaisie assez peu justifiée. La ‚Bibliothèque des romans' avait seulement publié, en 1788, la deuxième édition de l'Enfer de Rivarol, dont elle avait donné des fragments dès 1780, et dont la première édition, de 1783, avait été reproduite en 1785 sans changement, chez Didot le jeune. L'édition de l'Inferno, du Purgatorio et du Paradiso, qui paraît en 1787 en trois volumes à Paris, chez Jacob, est une œuvre italienne, flanquée de la lettre de Dolce à l'évêque Coriolano Martirano, d'un sonnet de Boccace et de la ‚Vita di Dante' de Dolce: et elle ne paraît pas avoir frappé le public français, qui s'apprêtait à de bien autres événements. — Quand on voit Sainte-Beuve attribuer le sens dantesque de Rivarol ‚à quelque chose de fier et de hardi que ce dilettante avait dans l'imagination, et qui tenait sans doute à ses origines méridionales', on songe volontiers à ce qu'aurait pu penser de Dante le fougueux et méridional Mirabeau Riquetti; ou, quand, depuis le ‚Cours familier de littérature' de Lamartine jusqu'au ‚Napoléon Bonaparte' de Taine, on voit rapprocher les origines toscanes de Dante et de Bonaparte, on serait curieux de savoir comment le second a parlé du premier. Mais les hommes d'action d'alors n'étaient pas, comme les Italiens qui allaient venir, des admirateurs fervents du

vieux poète: et si Napoléon [1]) a pu lire le Dante d'Arrivabene, après, sans doute, d'autres éditions, ce n'était pour lui qu'une distraction et une curiosité: ses guerres ont fait plus pour le rapprochement de la France et de l'Italie. Dante a passé presque inaperçu pendant les années révolutionnaires. Louis XVI, dans sa prison, attendant la mort, a envoyé demander à la Bibliothèque nationale le ‚Paradis' traduit par Grangier (d'après ce que Van Praet a raconté à Artaud de Montor): il voulait sans doute y voir la peinture de l'autre monde dans lequel il allait entrer, et cette curiosité des peines et des récompenses éternelles avait déjà attiré à Dante l'un de ses plaisants traducteurs, d'Estouteville [2]). Un siècle plus tard, un abbé français s'extasiera sur la magnanimité du roi déchu, pardonnant au poète qui maudissait les Capets [3]). Mais cet incident est si isolé en 1793 qu'on ne peut pas conclure à une vogue de Dante en cette année tragique. Il est bien arrivé alors qu'en voulant retracer les fastes de cet esprit humain si souvent invoqué, on ait remarqué les débuts de l'art dans l'Italie moderne: Condorcet proscrit, traçant une ‚Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain', remarquait qu',en Italie la langue était parvenue presque à sa perfection vers le XIVe siècle, et que le Dante est souvent noble, précis, énergique': mais toutes les idées fondamentales de la ‚Divine Comédie' ne sont-elles pas, aux yeux de Condorcet et de ses pareils, les ténèbres de l'humanité? On se souciait bien peu en France des querelles d'un Venturi et d'un Lombardi sur l'orthodoxie de Dante!

La première, Mme de Staël associa, dès 1796, la lecture de l'Enfer au souvenir des événements tragiques de la Révolution, avec un sentiment lyrique qui semble une première et fugitive étincelle de romantisme: dans son ‚Essai sur les fictions' elle dit: ‚J'aime enfin qu'en s'adressant à l'homme, on tire tous les grands effets du caractère de l'homme; c'est là qu'est la source inépuisable dont le talent doit faire sortir les émotions profondes ou terribles; et les enfers du Dante ont été moins (?) avant (?) les crimes sanguinaires dont nous venons d'être

1) Je crois me rappeler un passage où Napoléon parle de la mise en prose de la ‚Divina Commedia' dont les Italiens étaient si mécontents; mais je n'ai pu le retrouver dans le Mémorial de Sainte-Hélène.

2) Voici la plaisanterie de d'Estouteville: ‚Les premiers mots que me dit feuë ma nourrice furent: l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis. Je luy en demanday l'explication; mais elle etoit trop vraye pour m'expliquer ce qu'elle ne sçavoit pas. Elle m'adressa à son directeur, qui n'en sçavoit guere davantage, mais qui, avec une sainte morgue, éluda de répondre à mes questions. Un sçavant plus charitable m'a appris depuis que Dante Alighiery, noble florentin, le plus infortuné des mortels, avoit donné, il y a 482 ans (?), une ample description des lieux que je voulois connaître'.

3) E. Daniel, Essai sur la Divine Comédie (1873); Pachen, De Dante à Verlaine (1897).

les témoins'[1]). Corinne devait parler plus éloquemment et avec plus de connaissance; ses disciples de 1830 parleront avec plus de passion: la révolution elle-même n'avait pas vu naître ce lyrisme qu'elle devait plus tard inspirer plus d'une fois. Tout au plus, en Angleterre, dans le monde que fréquentaient les émigrés, entendait-on appliquer à la France la flétrissure que le chantre d'Ugolin avait adressée à Pise:

O Francia, Francia, vituperio della gente[2]).

Mais quand la tourmente passée permit aux Français de respirer et aux érudits d'écrire, Dante retrouva ses amateurs et ses critiques, et tout d'abord on vit paraître des ouvrages restés jusque là manuscrits. Car la ‚Divine Comédie' semble avoir occupé au XVIIIe siècle certaines bonnes volontés qui n'allaient pas toujours jusqu'aux imprimeries. La traduction et l'étude de Dante étaient exceptionnellement le passe-temps d'un vieux général désœuvré comme Colbert d'Estouteville, ou de curieux intelligents, amateurs de littératures étrangères et de nouveautés: ces travaux étaient assez rares pour que dans ‚le Voyageur' de Madame de Genlis, un original, le vicomte de Melville, place au nombre des bizarreries qu'on lui attribue le fait d'avoir traduit en français un passage de Dante[3]). Les honnêtes gens avaient un grand empire sur les démangeaisons de traduire Dante ou d'en parler: l'abbé de Sade n'a jamais mis à exécution le projet qu'il forma d'être le biographe de l'Alighieri comme celui de Pétrarque[4]) (il savait dire à un critique que celui-ci n'était pas le premier poète de son pays); et Colbert d'Estouteville était mort depuis quarante ans quand sa traduction fut publiée par Sallior, en l'année 1796 (au IV de la République), où paraissait aussi ‚Jacques le Fataliste', écrit vingt-trois ans plus tôt. Sallior, en bon éditeur, dit bien du mal des précédentes traductions, et prétend notamment, avec une comparaison aussi maladroite que

---

1) Oeuvres complètes, Paris 1820, t. II, p. 182. Il y a évidemment une faute d'impression, ou une omission: ‚avant que', du texte imprimé, semble annoncer une phrase qui est peut-être oubliée par l'imprimeur. — Lady Blennerhassett semble avoir compris ce passage différemment, si c'est à lui qu'elle songe en disant (Frau von Staël, II, p. 255): ‚Die Verfasserin steht unter dem Eindruck von Ereignissen, die ihr, einer furchtbaren Wirklichkeit gegenüber, selbst die Höllenkreise des grossen Florentiners wie verblasste Schemen erscheinen lassen'.

2) Inferno, XXXIII, 79; Journal and Correspondance of Miss Berry, I, 134, Forneron, Histoire des Emigrés, I, 214; Lady Blennerhassett, Frau von Staël, II, p. 165.

3) A. Lebreton, Rivarol p. 114.

4) Mémoires pour servir à l'histoire de la vie de Pétrarque, 1764, II, p. XXIV, et aussi p. VI.

sévère, que celle de Rivarol est ‚un chef-d'œuvre de Raphaël mal copié par Boucher'. Les dantophiles, d'ailleurs, paraissent n'être rien moins qu'amis; déjà Moutonnet de Clairfons avait mis en garde contre les manuscrits qui circulaient de l'ouvrage de Colbert d'Estouteville, et il avait même avancé que Montesquieu parlait d'une manière désavantageuse de cette traduction. Un éditeur inintelligent, qui reproduisait en même temps la notice de Bullart et l'analyse du poème par Prévost d'Exmes, un public indifférent, ou satisfait dans sa courte curiosité par Rivarol, des critiques classiques impénitents, il n'en fallait pas tant pour perdre la pauvre version, ‚plate et infidèle', disait Moutonnet, ‚inexacte et sans notes', dira Beuchot[1]). Il eût mieux valu pour la gloire de Colbert d'Estouteville de ne pas sortir des manuscrits et des bibliothèques des curieux amis. ‚Cette traduction, avouait Sallior, est pour ainsi dire la préface d'une traduction plus digne de l'original'. Mais nul n'entendra se donner une pareille préface, et Artaud de Montor et V. de Saint-Mauris ne rappelleront leur devancier Colbert qu'avec dureté. Il était pourtant inutile de combattre un rival si complètement disparu, car l'éditeur de 1796, fâché du peu de succès de la traduction, ‚prit le parti extrême d'anéantir tous les exemplaires qui lui restaient; c'était presque toute l'édition'[2]).

En ce temps-là, le critique déjà rencontré, Laharpe, faisait un cours de littérature qu'il publia et qui est resté célèbre, et où il se flattait d'embrasser toutes les productions de l'humanité éclairée. Attentif surtout à son temps, il s'inquiète vivement du goût étrange et paradoxal dont ses compatriotes sont pris pour les poètes barbares et incultes, et du discrédit où menacent de tomber toutes les règles de l'art. Et tout d'abord il entend bien montrer que l'art a ses règles certaines, et confondre les impertinents qui exaltent le génie et le prétendent indépendant de l'art. ‚Il n'y a point de sophismes[3]) que l'on n'ait accumulés de nos jours à l'appui de ce paradoxe insensé. On a cité des écrivains qui ont réussi, dit-on, sans connaître ou sans observer les règles de l'art, tels que le Dante, Shakespeare, Milton, et autres. C'est s'exprimer d'une manière très fausse. Le Dante et Milton connaissaient les anciens, et s'ils se sont fait un nom avec des ouvrages monstrueux, c'est parce qu'il y a dans ces monstres quelques belles parties exécutées selon les principes'. Le critique en est donc encore, après Rivarol, au point de vue de 1759. Il ne peut toutefois, après tous ces traducteurs et commentateurs dont il condamne la manie et l'enthousiasme, ignorer l'intérêt des vieux auteurs au point de vue de

1) Biographie universelle, 1813 (Oelsner, p. 88).

2) Beuchot, ibid.

3) C'est ainsi qu'un dantologue italien de nos jours parle des ‚sophismes de Voltaire et de Laharpe' (Giornale dantesco, I, 1894, p. 91).

l'histoire de la langue et de la littérature, et dans un discours prononcé en 1797 sur les lettres depuis la décadence romaine jusqu'à Louis XIV, il concède ceci[1]): ‚Deux hommes pourtant, avant que l'impression fût connue, furent assez heureux pour produire dans leur idiome naturel des ouvrages qui contribuèrent à le fixer, et que leur mérite réel a même transmis jusqu'à nous. Ce fut l'Italie qui eut cette gloire; ce qui prouve que sa langue est celle des langues modernes qui a été perfectionnée la première, et que ce fut le pays de l'Europe où, dans les temps de barbarie, il se conservait encore le plus d'esprit et de goût pour les arts. Ces deux hommes furent le Dante et Pétrarque: l'un dans un poème d'ailleurs monstrueux, et rempli d'extravagances que la manie paradoxale de notre siècle a seule pu justifier et préconiser, a répandu une foule de beautés de style et d'expression, qui devaient être vivement senties par ses compatriotes, et même quelques morceaux assez généralement beaux pour être admirés par toutes les nations'. Laharpe ne démordait pas de son horreur des monstruosités, et en 1799, où parurent, après cinquante ans, les ‚Lettres familières écrites d'Italie'[2]) du président de Brosses, l'opinion du vieux magistrat ne devait nullement sembler démodée: Dupaty, en 1785, visite l'Italie sans s'occuper de Dante, et on pourrait croire que la connaissance du vieux poète n'avait pas fait un pas en ce demi-siècle, sans tout ce qui se passa depuis, et sans la réédition de Rivarol en 1785 et en 1788: une traduction française de Dante avait été imprimée à plusieurs reprises!

La révolution et les guerres de l'empire, secouant la France et l'Europe, mêlent les hommes et les littératures; les Français exilés ou envahisseurs apprennent les langues étrangères, et bientôt sauront goûter autre chose que leurs chefs-d'œuvre classiques[3]). Parmi tant de découvertes faites au cours de ces aventures, et dont l'action devait apparaître sous la Restauration, la littérature italienne n'a pas eu autant de place que celles du Nord, mais Dante trouve pourtant accès auprès de plus d'un Français errant. C'est à Hambourg que Rivarol recommande l'Enfer à Chênedollé, qui s'en souviendra dans une ode enthousiaste en 1813; Ginguené, en 1797, est envoyé par le Directoire comme ministre à Turin; c'est à Florence que le chargé d'affaires de France, Artaud de Montor, en 1805, commence à lire en italien la

1) Lycée, (éd. de l'an VII, Paris, Agasse), t. IV, p. 33; ‚Les notions sur l'art d'écrire', où il attaque les ‚sophismes', sont au t. I, p. 6.

2) Les ‚Lettres' ont été rééditées plusieurs fois depuis; l'édition de 1799 fut désavouée par les héritiers du président.

3) M. Faguet (Petit de Julleville, VII, p. 656) dit de Fauriel: ‚Personne ne connut mieux les littératures étrangères que cet officier des armées de la République, et ce secrétaire de Fouché'.

‚Commedia' avec le secours d'habiles Florentins, c'est à la suite de son voyage en Italie et de ses relations avec Monti que Mme de Staël célébrera l'Homère des temps modernes. La guerre, disait Joubert, est aussi un commerce qui rapproche les peuples: et dans le temps où Monti lui-même chantait dans la même déclamation l'Italie, Dante et Napoléon, les Français devaient bien témoigner un intérêt nouveau à la langue de *si* et à son plus illustre auteur. Puis, à mesure qu'augmentent les connaissances étrangères, les plus grands champions du classicisme vieillissent et disparaissent. Si Rivarol est mort trop tôt (1801), Laharpe ne lui a guère survécu (1803), et déjà Chateaubriand, qui prononce l'éloge funèbre de Laharpe, a ouvert une phase nouvelle de la littérature française. On peut suivre d'année en année les progrès de Dante et la décrépitude du classicisme.

En l'an VIII de la République (1800), Mme de Staël[1]) écrivait ‚De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales', et consacrait à peine quelques lignes rapides à Dante: ‚Le Dante ayant joué, comme Machiavel, un rôle au milieu des troubles civils de son pays, a montré, dans quelques morceaux de son poème, une énergie qui n'a rien d'analogue avec la littérature de son temps; mais les défauts sans nombre qu'on peut lui reprocher sont, sans doute, le tort de son siècle'[2]). Mme de Staël croit encore que ce n'est que sous Léon X qu'on a commencé à bien écrire. C'était, de sa part, ignorance plutôt que prévention. Il est peut-être inutile de rappeler que pareille opinion avait des excuses dans l'âge précédent, et même chez des Italiens du XVIIIe siècle, ou de remarquer que ‚Mme de Staël, un peu gênée peut-être par son protestantisme, a à peine osé entreprendre la réintégration de l'idéal chrétien dans ses droits sur le sentiment et sur l'imagination'[3]). Mme de Staël, dès cette époque (mais surtout plus tard), en sait autant qu'homme de France sur l'importance des littératures étrangères: elle vient de cette Suisse qui a si souvent initié la France à la connaissance des étrangers, et notamment de Dante, depuis l'auteur de ‚l'Allemagne' et Louis Bridel jusqu'à Marc Monnier et M. Ed. Rod. Mais Dante est le point faible de son information jusqu'en 1805.

En 1801, l'italien entrait dans l'enseignement universitaire[4]), et bientôt, à sa suite, Dante avec Ginguené. Les campagnes d'Italie avaient, semble-t-il, excité l'intérêt des vainqueurs pour le passé et les

1) Voir Ch. Dejob, Mme de Staël et l'Italie (Paris, Colin, 1890), p. VI, p. 26, 56, 58, 81—84,

2) De la littérature, I, 10.

3) F. Brunetière, Evolution des genres, p. 181.

4) H. Topin, Dante en France, ses éditeurs et ses traducteurs (Il bibliofilo, 1882, p. 117—120).

chefs-d'œuvre de la péninsule. En 1802 et 1803, Fantin des Odoards publie à Paris sa volumineuse et insignifiante ‚Histoire d'Italie depuis la chute de la république romaine jusqu'aux premières années du XIXe siècle', et de 1802 à 1806, Ginguené fait à l'Athénée de Paris un cours très suivi de littérature italienne; en 1806 il lira les premiers chapitres de son ‚Histoire littéraire d'Italie' à l'Institut. Comme il a étudié les choses qu'il enseigne, ce descendant de Boileau et de Voltaire, malgré tous ses préjugés, sait la place immense que le ‚gran padre' occupe dans l'histoire de sa patrie et des littératures en général, il sait que c'est ‚un de ces hommes qui suffisent pour illustrer un siècle, une nation et toute une littérature'. ‚Il est temps, dit-il, de le montrer lui-même, et de nous élever avec lui jusqu'aux hauteurs du Parnasse italien, dont les poètes qui l'ont précédé n'occupèrent que les avenues. Il y marcha quelque temps avec eux; mais au milieu de sa carrière il prit un vol inattendu, et s'élança jusqu'au sommet, où aucun de ses rivaux n'a pu l'atteindre'[1]). Bien informé de tout ce qu'on savait alors, et notamment des travaux italiens, Ginguené expose consciencieusement la vie et les ouvrages de Dante, et son cas montre tout ce que pouvait en cette matière un voltairien classique et instruit: ‚L'idée générale d'un poème dont toute l'action se borne à une espèce de voyage dans l'Enfer, dans le Purgatoire et dans le Paradis, est nécessairement triste, et paraît au premier coup d'œil trop différente des sujets traités par tous les autres grands poètes; mais en convenant de cette tristesse et de cette différence, le judicieux Denina soutient que cette idée ne pouvait être plus heureuse si l'on considère les temps où Dante écrivait. J'en suis fâché pour les admirateurs de ces temps et pour ceux qui, dès que l'on exprime ou son indignation ou son mépris pour les opinions et les pratiques superstitieuses, crient que c'est la religion qu'on attaque; mais voici les propres expressions de ce très religieux et très sage écrivain. ‚Alors, dit-il, à la crédulité la plus universelle et la plus profonde se joignaient toutes sortes de vices et de crimes publics et particuliers. Dante ne pouvait donc manquer de sujets célèbres à représenter dans les scènes de son poème. La superstition dominante donnait à ses fictions la plus grande probabilité'. Après avoir, en parlant de l'invention, rapproché et comparé Homère et Dante, Ginguené est frappé des difficultés nombreuses qui se présentèrent au poète

1) Histoire littéraire d'Italie, 1e partie, chap. VII. La partie consacrée à Dante fut publiée en 1811 (1811 à 1819, première éd. à Paris; reproduite à Milan, 1820). C'est aussi à Ginguené qu'est dû l'article ‚Dante' de la Biographie universelle, ancienne et moderne, t. X. — Les réflexions de Ginguené sur le chant VI de l'Enfer, ‚épisode si dégoûtant et si commun', (chap. VIII, section II), ont été relevées par un Allemand (Abeken, Urteil eines französischen Kritikers über Inf. VI, dans ses Beiträge, 1826).

moderne: ‚Des croyances abstraites, et peu faites pour frapper l'imagination et les sens; tristes, et qui, selon l'expression très juste de Boileau,

D'ornements égayés ne sont point susceptibles;

terribles, comme il le dit encore, et qui tenaient les esprits fixés presque toujours sur des images de supplices, d'épouvante et de désespoir, avaient pris la place des ingénieuses et poétiques fictions de la mythologie. Ces croyances étaient devenues l'objet d'une science subtile et compliquée, où notre poète avait le malheur d'être si habile, qu'il y avait obtenu la palme dans l'université même qui l'emportait sur toutes les autres. La morale des premiers siècles de la philosophie, ni celle des premiers siècles du christianisme, la morale d'Homère, ni celle de l'Evangile n'existaient plus; des pratiques superstitieuses, de vétilleuses momeries, qui ne pouvaient être ni la source ni l'expression d'aucune vertu grande et utile, et qui, par l'abus des pardons et des indulgences, s'accordaient avec tous les vices, tenaient lieu de toutes les vertus. C'est dans ces circonstances, c'est avec ces matériaux si différents de ceux qu'avait employés le prince des poètes, que Dante conçut le dessein d'élever un monument qui frappe l'imagination par sa hardiesse, et l'étonne par sa grandeur'. Ginguené apprit beaucoup de choses aux gens du monde; cité avec respect par Sismondi, il est vraiment, pour les premières années du siècle, le révélateur de l'ancienne poésie italienne, et c'est peut-être son influence qu'on retrouvera chez un classique enthousiaste de Dante, Népomucène Lemercier.

Mais un bien autre homme avait paru à l'horizon du siècle, et, secouant tout le philosophisme, avait réhabilité le moyen âge, l'art gothique, et la poésie chrétienne, en même temps qu'il créait une mélancolie passionnée qu'on aimera de retrouver, à tort ou à raison, chez les grands poètes d'autrefois. En 1802, alors que ‚Delphine', de Mme de Staël, se souvenait seulement du *Lasciate ogni speranza* pour l'appliquer au mariage malheureux, le ‚Génie du christianisme', dont Rivarol avait encore eu le temps de voir et d'admirer les premières pages, exposait dans sa seconde partie ‚la poétique du christianisme'. Voilà, semble-t-il, un domaine où Dante devait être le poète souverain. Mais Chateaubriand[1]) n'a pu se dégager de son éducation classique, de ses préjugés de goût, et ses lectures sont trop incomplètes. Il citera plus tard Dante avec plus de complaisance, et, sans doute, après l'avoir mieux lu. Ici, il n'est guère que l'élève de Rivarol et de Voltaire, quand, dans son livre I, au chapitre II (Vue générale des poèmes où

1) Voir U. Mengin, l'Italie des romantiques, p. 3 et passim; Petit de Julleville, Hist. de la l. et de la litt. fr., VII, 24 et 26; Ch. de Beaurepaire, o. c., p. 8; Pacheu, De Dante à Verlaine; L. Bertrand, La fin du classicisme (Paris, Hachette, 1897, thèse), p. 350 et n. 4.

le merveilleux du christianisme remplace la mythologie), il examine ‚l'Enfer du Dante; la ‚Jérusalem délivrée': ‚Sans rechercher quelques poèmes écrits dans un latin barbare, le premier ouvrage qui s'offre à nous est la ‚Divina Commedia' du Dante. Les beautés de cette production bizarre découlent presque entièrement du christianisme; ses défauts tiennent au siècle et au mauvais goût de l'auteur. Dans le pathétique et dans le terrible, le Dante a peut-être égalé les plus grands poètes. Nous reviendrons sur les détails'. Il est pitoyable de voir l'apôtre du poético-christianisme ne voir la poésie et notamment l'épopée qu'à travers des classifications et des préceptes dignes du Père Bouhours. Après ce chapitre que nous venons de citer (et où il regrette la mort de Malfilâtre avec autant de componction que le mauvais goût de Dante), il est revenu, comme il l'annonçait, sur les détails. Le chapitre III, consacré au ‚Paradis perdu', commence ainsi: ‚On peut reprocher au Paradis perdu de Milton, ainsi qu'à l'Enfer du Dante, le défaut dont nous avons parlé: le merveilleux est le sujet et non la machine de l'ouvrage; mais on y trouve des beautés supérieures, qui tiennent essentiellement à notre religion'. Dante a de ci de là un petit coin dans les catégories, divisions et subdivisions du dissertateur, qui essaie de raccrocher le christianisme aux ‚machines', au ‚merveilleux', aux ‚êtres surnaturels', que Chapelain et Laharpe ont recommandés comme ingrédients de l'épopée. Au chapitre IX du livre quatrième, ‚le caractère de Satan' est étudié au point de vue des ressources qu'il offre aux braves poètes chrétiens; c'est naturellement du Satan de Milton qu'il s'agit: ‚Avant le poète anglais, le Dante et le Tasse avaient peint le monarque de l'Enfer. L'imagination du Dante, épuisée par neuf cercles de tortures, n'a fait de Satan enclavé au centre de la terre qu'un monstre odieux; le Tasse, en lui donnant des cornes, l'a presque rendu ridicule. Entraîné par ces autorités, Milton a eu un moment le mauvais goût de mesurer son Satan; mais il se relève bientôt d'une manière sublime'. Chateaubriand admire au moins l'inscription de la porte de l'enfer, ces vers harmonieux que ‚leur beauté mille fois citée, dit Ginguené, a rendus en quelque sorte communs à toutes les langues'. Le chapitre XIV du livre quatrième, dans le ‚Génie', est consacré à un parallèle de l'Enfer et du Tartare, de Dante et de Virgile: ‚Le Dante, comme Enée, erre d'abord dans une forêt qui cache l'entrée de son enfer; rien n'est plus effrayant que cette solitude. Bientôt il arrive à la porte, où se lit la fameuse inscription:

Per me si va nella città dolente,
Per me si va nell' eterno dolore:
Per me si va tra la perduta gente.
. . . . . .
Lasciate ogni speranza, voi ch' entrate.

Voilà précisément la même sorte de beautés que dans le poète latin. Toute oreille sera frappée de la cadence monotone de ces rimes redoublées, où semble retentir et expirer cet éternel cri de douleur qui remonte du fond de l'abîme. Dans les trois *per me si va* on croit entendre le glas de l'agonie du chrétien. Le *lasciate ogni speranza* est comparable au plus grand trait de l'Enfer de Virgile'. Outre ce trait célèbre, l'apologiste connaît, comme tout le monde, l'épisode de Francesca (il regrette sans doute, comme Rivarol, que de pareils épisodes ne soient pas plus nombreux), et il éprouve pour l'histoire d'Ugolin un intérêt qu'il exprimera encore ailleurs. Après avoir suivi Enée au champ des larmes, *lugentes campi*, où est Didon, Chateaubriand reprend: Ce morceau est d'un goût exquis; mais le Dante est peut-être aussi touchant dans la peinture des campagnes des pleurs. Virgile a placé les amants au milieu des bois de myrtes et dans des allées solitaires; le Dante a jeté les siens dans un air vague et parmi des tempêtes qui les entraînent éternellement: l'un a donné pour punition à l'amour ses propres rêveries, l'autre en a cherché le supplice dans l'image des désordres que cette passion fait naître. Le Dante arrête un couple malheureux au milieu d'un tourbillon: Françoise de Rimini, interrogée par le poète, lui raconte ses malheurs et son amour':

Noi leggevamo, etc.

Nous lisions un jour . . .' — Chateaubriand emprunte la traduction de Rivarol non sans ajouter en note: ‚Si toutefois nous osions proposer nos doutes, peut-être que ce tour élégant, nous laissâmes échapper le livre par qui nous fut révélé le mystère de l'amour, ne rend pas tout à fait la naïveté de ce vers:

Quel giorno piu non vi leggemmo avante'. —

‚Quelle simplicité admirable dans le récit de Françoise! quelle délicatesse dans le trait qui le termine! Virgile n'est pas plus chaste dans le quatrième livre de l'Enéide, lorsque Junon donne le signal, *dant signum*. C'est encore au christianisme que ce morceau doit une partie de son pathétique; Françoise est punie pour n'avoir pas su résister à son amour, et pour avoir trompé la foi conjugale: la justice inflexible de la religion contraste avec la pitié que l'on ressent pour une faible femme'. Le parallèle continuant entre Virgile et Dante, Chateaubriand oppose Ugolin à Déiphobe: ‚Son histoire est intéressante, mais le seul nom d'Ugolin rappelle un morceau fort supérieur. On conçoit que Voltaire n'ait vu dans les feux d'un enfer chrétien que des objets burlesques; cependant ne vaut-il pas mieux pour le poète y trouver le comte Ugolin, et matière à des vers aussi beaux, à des épisodes aussi tragiques?' Quoique, dans le chapitre précédent (chapitre XIII, L'enfer chrétien), il trouve que ‚ni le Dante, ni le Tasse, ni Milton, ne sont parfaits dans la peinture des lieux de douleur', et qu'il regrette,

devant ‚quelques morceaux excellents échappés à ces grands maîtres', que ‚toutes les parties du tableau n'aient pas été retouchées avec le même soin', il termine son parallèle de l'Enfer et du Tartare en célébrant dignement l'horreur dantesque: ‚Voulez-vous être remué; voulez-vous savoir jusqu'où l'imagination de la douleur peut s'étendre: voulez-vous connaître la poésie des tortures et les hymnes de la chair et du sang, descendez dans l'Enfer du Dante. Ici, des ombres sont ballottées par les tourbillons d'une tempête; là, des sépulcres embrasés renferment les fauteurs de l'hérésie. Les tyrans sont plongés dans un fleuve de sang tiède; les suicides, qui ont dédaigné la noble nature de l'homme, ont rétrogradé vers la plante: ils sont transformés en arbres rachitiques qui croissent dans un sable brûlant, et dont les harpies arrachent sans cesse des rameaux. Ces âmes ne reprendront point leurs corps au jour de la résurrection; elles les traîneront dans l'affreuse forêt pour les suspendre aux branches de arbres auxquelles elles sont attachées. Si l'on dit qu'un auteur grec ou romain eût pu faire un Tartare aussi formidable que l'Enfer du Dante, cela d'abord ne conclurait rien contre les moyens poétiques de la religion chrétienne; mais il suffit d'ailleurs d'avoir quelque connaissance du génie de l'antiquité pour convenir que le ton sombre de l'Enfer du Dante ne se trouve point dans la théologie païenne, et qu'il appartient aux dogmes menaçants de notre foi'. Le ton sombre de l'Enfer, c'est ce que les romantiques admireront surtout dans la ‚Divine Comédie', et c'est par là seulement que celle-ci sera populaire en France: Rivarol, dont la traduction a eu, en cent vingt ans, une centaine de milliers d'exemplaires, semble avoir trouvé la mesure moyenne des facultés dantesques de ses compatriotes. Il paraît faire toute la science du ‚Génie du christianisme', où le chapitre (XV) du Purgatoire ne souffle mot du ‚Purgatorio', et où celui du Paradis (XVI) constate avec déception l'impuissance qu'on avait sentie déjà, et dont souffriront encore les romantiques: ‚Il est pourtant extraordinaire qu'avec tant d'avantages les poètes chrétiens aient échoué dans la peinture du ciel. Les uns ont péché par timidité, comme le Tasse et Milton; les autres par fatigue comme le Dante; par philosophie, comme Voltaire; ou par abondance, comme Klopstock'. Par fatigue! c'est par là sans doute que Chateaubriand péchait, si tant est qu'il eût essayé de déchiffrer le ‚Paradiso', et qu'il eût jamais feuilleté autre chose que l'Enfer de Rivarol. Mais son péché fut celui de bien d'autres, et il en a cherché les causes à peu près dans le même sens que plus tard Théophile Gautier: ‚Il est de la nature de l'homme de ne sympathiser qu'avec les choses qui ont des rapports avec lui, et qui le saisissent par un certain côté, tel, par exemple, que le malheur. Le ciel, où règne une félicité sans bornes, est trop au-dessus de la condition humaine pour que l'âme soit fort

touchée du bonheur des élus: on ne s'intéresse guère à des êtres parfaitement heureux. C'est pourquoi les poètes ont mieux réussi dans la description des enfers'. Et Chateaubriand est pressé de passer à l'examen de l'Ecriture, ‚la source où Milton, le Dante, le Tasse et Racine ont puisé une partie de leurs merveilles'. — L'auteur du ‚Génie' devait être dépassé par tous les mouvements auxquels il avait donné l'impulsion, et ses disciples rompront les cadres et les règles où lui-même était entravé. Mais en son temps un éloge de l'Enfer de Dante au nom de l'art chrétien, n'était pas un appoint méprisable, car les parallèles qu'on faisait alors entre le poète mantouan et le toscan n'étaient pas toujours à l'avantage de ce dernier. Delille, en traduisant l'‚Enéide', avait dit dans une note du chant VI: ‚Dante imite à sa manière dans son Enfer les belles fictions de Virgile; il place aussi les amants dans une plaine où l'on n'entend que des soupirs, et qui est toujours agitée par l'orage. Il est bon d'observer qu'un des poètes les plus originaux de l'Italie moderne, n'est le plus souvent qu'un imitateur bizarre de ce même Virgile, à qui certains critiques refusent le titre de poète original'. Ces paroles prouvent sans doute que Delille ne connaissait la ‚Divine Comédie' que vaguement, mais elles montrent aussi le fétichisme classique qui s'opposait à tous les poètes modernes. Le même Delille connaissait bien, comme tout le monde, l'épisode d'Ugolin, et il s'en est inspiré à deux reprises dans son poème ‚l'Imagination'[1]), commencé en 1785, fini en 1794, et publié en 1806. Dans le chant V (Les arts), parlant de l'épopée, et faisant défiler Homère, Virgile, Dante, Milton, l'Arioste, le Tasse, Ovide, Voltaire, il dit que l'imagination aime les temps de trouble, comme ceux où parut Dante:

Cette divinité, vive et tumultueuse,
Se plaît aux temps de trouble; ils animent ses jeux;
Et, comme un feu brûlant part d'un ciel orageux,
C'est du choc des partis qu'elle sort plus ardente:
Ainsi naquit Milton, ainsi parut le Dante;
Le Dante, qui mêla, dans sa vie et ses vers,
Les beautés, les défauts, les succès, les revers;
Qui monte, qui descend, inégal, mais sublime,
Du noir abîme aux cieux, des cieux au noir abîme.
D'une affreuse beauté son style étincelant
Est comme son enfer, profond, sombre et brûlant[2]).

1) Un poète milanais, un peu plus tôt, avait aussi parlé de Dante dans un poème sur l'imagination (C. del Balzo, Poesie di mille autori, VII, 261). Il est d'ailleurs invraisemblable que Delille ait connu cette poésie en patois: le sujet évoquait naturellement Dante.

2) Ces deux derniers vers servent d'épigraphe à l'Ode que Chênedollé (1813) consacre à Dante.

Soit qu'aux portes du gouffre où règne la vengeance,
Il écrive ces mots: ICI PLUS D'ESPERANCE:
Soit que du noir cachot où rugit Ugolin,
Au milieu de ses fils qui demandent du pain,
Et dont un feu cruel dévore les entrailles,
Il ferme sans retour les fatales murailles
Où l'affreux désespoir se renferme avec eux:
Ah! de quels traits il peint ce père malheureux,
Ses soupirs étouffés, son horrible constance,
Cette douleur sans larme et ce morne silence,
Tandis que l'un sur l'autre il voit tomber ses fils!
O murs! écroulez-vous à ces affreux récits!
Non, Oreste fuyant les déesses sévères,
Ces scènes qui hâtaient l'enfantement des mères,
N'effrayaient point autant l'oreille ni les yeux[1]).

La citation est un peu longue, mais on ne pourrait dire mieux ce qu'un grand poète (car Delille passait pour tel) savait et pensait de la ‚Divine Comédie' en cette fin du classicisme. Les notes historiques et littéraires qu'Esménard ajoute au poème de ‚l'Imagination' complètent le tableau des connaissances dantesques en 1806: à propos de ‚la fameuse inscription de la porte d'enfer' (qui est en effet généralement connue, et qui fut traduite notamment par L. Carnot[2]) il reproduit le texte original et l'adaptation de Rivarol:

C'est moi qui vis tomber les légions rebelles . . .,

en remarquant: ‚Cette imitation rend très faiblement l'harmonie sourde, et conserve à peine les formes pittoresques de l'original, elle est bien loin de satisfaire l'oreille et le goût de ceux qui connaissent la poésie italienne, ce qui est beaucoup plus rare que d'entendre et de parler la langue vulgaire de l'Italie; mais elle suffit pour donner une idée de ce passage du Dante, regardé partout comme le modèle d'une précision effrayante et d'un sublime profond et ténébreux, comme le sujet de son poème'. Pour Delille comme pour Esménard, et bientôt pour Talairat, Dante est surtout le chantre d'Ugolin et de l'horreur, et déjà dans le chant IV (Impression des lieux), l'auteur de ‚l'Imagination', décrivant les tourments d'un jeune homme égaré dans les catacombes, s'écrie:

O toi qui d'Ugolin traças l'affreux tableau,
Terrible Dante, viens, prête-moi ton pinceau,
Prête-moi tes couleurs; peins, dans ces noirs dédales,
Dans la profonde horreur des ombres sépulcrales,
Ce malheureux qui compte un siècle par instants . . .[3]).

A quoi le scholiaste, racontant l'épisode du XXXIIIe chant de l'Enfer, ajoute, se ressentant toujours de Rivarol: ‚C'est un des plus beaux

1) L'Imagination, poème en huit chants, t. II (1806), p. 37—38.
2) Teza, Dantiana, dans ‚Il propugnatore', 1890, t. III, p. 232.
3) Ibid., t. I, p. 238.

morceaux de la poésie italienne, et peut-être celui qui a fixé le rang de ce grand poète; il est du moins vraisemblable qu'il serait peu lu, quoiqu'il soit le créateur d'une langue, si son poème n'était consacré par deux ou trois épisodes, tels que ceux du comte Ugolin et de Françoise de Rimini'. Le même Esménard, en 1805, dans son poème ‚La Navigation', au chant V, racontait le malheur de Souza naufragé, avec sa femme et ses enfants, et mourant chez les Cafres impitoyables, et il avait invoqué, comme Delille, le poète de l'horreur:

O toi qui fis parler le spectre d'Ugolin,
Qui nous montras ses fils, épuisés par la faim,
Collant leur bouche avide à ses mains paternelles,
Et voulant de leurs corps nourrir ses dents cruelles,
Lui-même de ses bras leur offrant les lambeaux,
O peintre de l'Enfer, prête-moi tes pinceaux!
Du moins, dans les accès de sa faim dévorante,
Ugolin sous ses yeux n'avait pas son amante.

Non seulement Dante est avant tout l'auteur d'Ugolin, mais les histoires horribles et tragiques paraissent, aux yeux de Delille et d'Esménard, la caractéristique de l'Italie; et le pays qui deux siècles plus tôt avait révélé la grâce, la beauté, le charme de la vie cultivée et élégante et des formes harmonieuses, est pour l'auteur de ‚l'Imagination' la patrie des fureurs implacables:

La mémoire nourrit les passions terribles,
Surtout dans ces climats, dont les âpres chaleurs,
Ainsi que les poisons, exaltent les fureurs.
Là, par l'homme superbe une injure endurée
Descend profondément dans son âme ulcérée . . .[1]).

La note d'Esménard commente ce passage comme suit: ‚L'histoire moderne de l'Italie offre une foule d'exemples de ces vengeances implacables. Les querelles des Guelfes et des Gibelins, les discordes entre les villes voisines, les haines héréditaires de familles y remplissent les annales du moyen âge de crimes atroces, enfantés par des passions ardentes qu'exaltait encore la chaleur du climat. Quelques-unes de ces aventures funestes ont fourni à la poésie des tableaux d'une effrayante beauté: telle est celle du comte Ugolin, au trente-troisième chant du Dante, et celle des Capulet et des Montaigu, qui a produit la tragédie de Roméo et Juliette'. Voilà donc que dans la mémoire des rimailleurs Dante et Shakespeare ont jeté leur ombre sur la patrie de Virgile et de Pétrarque; le traducteur des ‚Géorgiques' et de l'‚Enéide' a vécu à Londres et est devenu le traducteur de Milton, et il se souvient d'une inscription formidable ou d'un épisode

1) Ibid., t. I, p. 81, et note, p. 113—114.

terrible de la ‚Commedia'. Celle-ci avait parfois un autre ton, et déjà la note d'Esménard plaçait, après Rivarol, l'histoire de Francesca parmi les traits les plus connus.

Les traducteurs commençaient à sentir, après Chateaubriand, le charme touchant et mélancolique du Ve chant de l'Enfer, et Carion de Nizas en donne une adaptation dans le ‚Moniteur universel'[1]) du 6 mai 1805. Malheureusement, Louis Bridel n'a que trop raison de lui dire, fort poliment: ‚Votre style fleuri et léger dénature votre original, au point que sa physionomie vénérable, antique, j'allais presque dire patriarcale, en est devenue entièrement méconnaissable. C'est l'Albane imitant une esquisse de Michel-Ange'[2]) (Bridel est trop aimable, mais il touche plus juste que Sallior). On ne s'explique pas que Bridel admire le style de Carion, à défaut de son talent de traducteur, quand on voit ce Carion défigurer lamentablement les paroles de Francesca:

Les pleurs qu'on donne aux maux d'un misérable
Semblent peut-être en alléger le poids;
Et cependant c'est rouvrir la blessure
D'un tendre cœur; les regrets superflus,
Les souvenirs d'un bonheur qui n'est plus,
Ne font qu'aigrir la peine qu'on endure.

Le classicisme soit loué d'avoir épargné à Dante beaucoup de pareils paraphrastes! Bridel, qui vit les défauts de Carion, mais qui ne savait pas écrire, vante fort dans sa lettre ‚la douceur et la mélancolie de l'anecdote de Françoise de Rimini', de même que ‚l'art de trouver la fibre la plus secrète du cœur' que possède ‚Mr. de Chateau-Briant' à l'égal de ‚l'auteur de Clarisse Harlowe'; doué d'une mémoire confuse et incohérente, ce pauvre Bridel regrette seulement que Dante ait si peu d'épisodes de Francesca et d'Ugolin, qu'il soit si obscur, et qu',il ait oublié qu'il écrivait pour la postérité'! Voici comment Bridel, joignant l'exemple au précepte, et traduisant à son tour le chant V, met à mal le célèbre passage:

Françoise a répondu: Quand on est malheureux,
Il n'est pas de tourment, crois-moi, plus douloureux,
Que de renouveler la mémoire effacée
D'une félicité trop promptement passée!
Un sage te l'apprit.

Bridel estimait qu'un poète comme Dante devrait être mieux connu en France. Pour en traduire les morceaux terribles (et notamment le

1) Gazette nationale, ou le Moniteur universel.

2) ‚Ou de Salvator Rosa', ajoute Bridel, p. 11 (Lettre de L. Bridel à Carion de Nizas sur la manière de traduire Dante, avec la traduction du chant V de l'Enfer de Bridel, et celle de Carion de Nizas, Bâle 1805).

XXXIIIe chant), ‚il faut, disait-il, une touche fière et terrible, un pinceau sombre, hardi, vigoureux'. Selon lui, l'homme tout désigné était, en vers, Delille; en prose, Chateaubriand. Mais ni l'un ni l'autre n'entreprirent cette besogne; et c'est Milton, plus moderne et plus raisonnable, que tous deux traduiront à trente ans d'intervalle.

Mais le voyage d'Italie, qui fut tant de fois la révélation de la poésie pour les Français, depuis du Bellay jusqu'à Lamartine, avait, de façons diverses, sollicité et entraîné les deux initiateurs du romantisme[1]). Chateaubriand faisant l'ascension du Vésuve se rappelait les sables brûlants décrits au quatorzième chant de l'Enfer, ‚où des flammes éternelles descendent lentement et en silence, *come di neve in Alpe senza vento*'[2]). Mme de Staël, moins paysagiste que l'auteur d'‚Atala', s'initiait à la connaissance de Dante avec plus de passion. Elle trouvait dans l'amitié de Monti l'avantage d'entendre lire l'épisode de Francesca et celui d'Ugolin de façon dramatique[3]), et elle commençait à sentir le poème sacré avec un cœur italien plein de tous les grands poètes. Le 23 juin 1805, elle écrit à son grandiloquent ami: 'J'étudie le Dante avec ardeur, pour qu'à votre arrivée à Coppet vous me trouviez plus avancée encore dans l'italien; je vais commencer aussi cet ouvrage sur l'Italie, qui doit me mériter votre pardon'. Cet ouvrage fut un chef-d'œuvre, ‚Corinne' (1807), où, mêlant l'histoire de l'improvisatrice Corilla[4]), ses propres sentiments et tous ses souvenirs, Mme de Staël exprima avec le plus de force ses passions, ses rêves littéraires et l'admiration de Dante. Jamais un roman français n'a si éloquem-

---

1) Le fils de Mme de Staël (Oeuvres de Mme de Staël, Paris 1821, t. XV, p. 128 dira du voyage de sa mère: ‚Le beau ciel de Naples, les souvenirs de l'antiquité, les chefs-d'œuvre de l'art lui ouvrirent des sources de jouissances qui lui étaient restées inconnues jusqu'alors; son âme, accablée par la tristesse, sembla revivre à ces impressions nouvelles, et elle retrouva la force de penser et d'écrire. Elle revint d'Italie dans l'été de 1805, et passa une année, soit à Coppet, soit à Genève, où plusieurs de ses amis se trouvaient réunis. Pendant ce temps elle commença à écrire Corinne'.

2) Il cite longuement les vers 7—13: arrivammo ad una landa . . . (U. Mengin, o. c., p. 15); Chateaubriand, Voyage en Italie; Le Vésuve, 5 janvier 1804 (Oeuvres, 1840, t. IV, p. 298); le 2 janvier (à Naples) Dante est cité parmi les gloires de l'Italie.

3) Corinne, t. I (1807), p. 423, note (3): ‚Le célèbre Monti dit les vers comme il les fait. C'est véritablement un des plus grands plaisirs dramatiques que l'on puisse éprouver, que de l'entendre réciter l'épisode d'Ugolin, de Francesca di Rimini, la mort de Clorinde, etc.' On connaît le mot fameux d'après lequel Mme de Staël n'aurait aimé en Italie que la mer et Monti.

4) Dupaty (Lettres sur l'Italie en 1785, Rome et Paris 1788, t. I, p. 141: lettre XXIX) raconte la visite qu'il fit à ‚cette célèbre improvisatrice, qui a été couronnée, il y a quelques années, au Capitole'.

ment célébré le vieux poète. Orso et miss Nevil, Philippe Dechartre et la comtesse Martin, en 1840 dans ‚Colomba', en 1894 dans le ‚Lys rouge', liront et commenteront encore la ‚Divine Comédie': nul héros de roman n'est comparable sous ce rapport à Corinne, qui chante l'hymne à Dante du romantisme à son premier éveil. Quel hymne, quel auditoire, et quel décor! Corinne triomphante[1]), au Capitole, improvise la louange de ‚la terre où les orangers fleurissent' et de ses gloires poétiques, et elle parle du premier des poètes avec des accents vibrants où elle s'est mise elle-même tout entière: ‚Le Dante, l'Homère des temps modernes, poète sacré de nos mystères religieux, héros de la pensée, plongea son génie dans le Styx pour aborder à l'enfer, et son âme fut profonde comme les abîmes qu'il a décrits. L'Italie, aux jours de sa puissance, revit tout entière dans le Dante. Animé par l'esprit des républiques, guerrier aussi bien que poète, il souffle la flamme des actions parmi les morts, et ses ombres ont une vie plus forte que les vivants d'ici bas'. Les ombres, ce sont surtout les deux qui vont ensemble et qui paraissent si légères au vent: ‚Les souvenirs de la terre les poursuivent encore; leurs passions sans but s'acharnent à leur cœur; elles s'agitent sur le passé qui leur semble encore moins irrévocable que leur éternel avenir'. Et c'est la poésie elle-même que l'héroïne admire en Dante, une poésie qui est déjà, comme plus tard pour le chef du romantisme, l'écho sonore mis au centre de tout: ‚Les magiques paroles de notre plus grand poète sont le prisme de l'univers; toutes ses merveilles s'y réfléchissent'. ‚A sa voix tout sur la terre se change en poésie'. En même temps qu'elle interprète habilement le triple poème, et spécialement l'enfer, en même temps qu'elle définit et découvre la couleur toscane des régions de l'au delà et l'âme souffrante du Florentin exilé, on dirait que déjà, comme feront ses disciples vers 1830, Mme de Staël cherche à se retrouver et à se mirer dans le portrait de Dante: elle aussi est exilée, elle aussi espère en sa gloire littéraire[2]): ‚On dirait que le Dante, banni de son pays, a transporté dans les régions imaginaires les peines qui le dévoraient. Ses ombres

1) Corinne, II, 3. — Dejob, Mme de Staël et l'Italie, p. 82—84; A. Wahl, compte rendu de P. Gautier, Mme de Staël et Napoléon, dans la Deutsche Literaturzeitung, 6 juin 1903, col. 1421; H. Topin, dans ‚Il bibliofilo' 1882, p. 117, n. 2; Paul Gautier, Mme de Staël et Napoléon, (Paris, Plon, 1902, thèse) chap. XII et XIII; Blennerhassett (lady), Frau von Stael, t. III (Berlin, 1889), p. 127.

2) Elle espère, quelques jours après la publication de ‚Corinne', que le gouvernement impérial va ‚adoucir sa triste situation' (lettre du 5 mai 1807 à Mme Récamier): P. Gautier, Mme de Staël et Napoléon (Paris, Plon 1902, thèse), p. 193. Dans sa lettre du 10 avril 1807 à Camille Jordan, elle rapproche sa douleur de celle de Dante et de Cicéron (Sainte-Beuve, Nouveaux lundis, XII; Blennerhassett, III, 173).

demandent sans cesse des nouvelles de l'existence, comme le poète lui-même s'informe de sa patrie, et l'enfer s'offre à lui sous les couleurs de l'exil. Tout à ses yeux se revêt du costume de Florence. Les morts antiques qu'il évoque semblent renaître aussi toscans que lui; ce ne sont point les bornes de son esprit, c'est la force de son âme qui fait entrer l'univers dans le cercle de ses pensées'. Voici enfin les paroles en lesquelles Mme de Staël mêle ses sentiments à ceux de Dante par la bouche de Corinne: ‚Le Dante espérait de son poëme la fin de son exil; il comptait sur la renommée pour médiateur; mais il mourut trop tôt pour recueillir les palmes de la patrie. Souvent la vie passagère de l'homme s'use dans les revers; et si la gloire triomphe, si l'on aborde enfin sur une plage plus heureuse, la tombe s'ouvre derrière le port'. Ces paroles où la grande initiatrice entoure la gloire de Dante de la mélancolie passionnée du siècle nouveau, ne sont pas les seules consacrées au vieux poète dans le célèbre roman: elle rencontre à Florence, dans l'église de Santa Croce, ‚un tableau en l'honneur du Dante, comme si les Florentins, qui l'ont laissé périr dans le supplice de l'exil, pouvaient encore se vanter de sa gloire'[1]). Et n'est-ce pas Dante que la romanesque voyageuse croyait retrouver en Monti? Son illusion est d'autant plus excusable qu'elle était celle des Italiens eux-mêmes[2]), et que Manzoni, dans un quatrain fameux, conférait au poète ampoulé

‚Di Dante il core e del suo duce il canto'.

‚L'Aristodème de Monti, dit Corinne, a quelque chose du terrible pathétique du Dante . . . Le Dante, ce grand maître en tant de genres, possédait le génie tragique qui aurait produit le plus d'effet en Italie, si, de quelque manière, on pouvait l'adapter à la scène: car ce poëte sait peindre aux yeux ce qui se passe au fond de l'âme, et son imagination fait sentir et voir la douleur. Si Le Dante avait écrit des tragédies, elles auraient frappé les enfants comme les hommes, la foule comme les esprits distingués'. Et comme Oswald est pénétré de l'idée de l'influence de la société sur la littérature, il réplique: ‚Lorsque Le Dante vivait, les Italiens jouaient en Europe et chez eux un grand rôle politique . . .'[3]).

Mme de Staël a si bien lu Dante qu'elle se sert de la métaphore

1) Corinne, XVIII, 3. — Elle rappelle aussi l'épisode de Casella à propos du goût des Italiens pour la musique.

2) Blennerhassett, t. III, p. 101 et suiv.

3) Corinne, VII, 2. Dans le même chapitre, elle dit, un peu plus haut: ‚La Mérope de Maffei, le Saül d'Alfieri, l'Aristodème de Monti, et surtout le poëme du Dante, bien que cet auteur n'ait point composé de tragédie, me semblent faits pour donner l'idée de ce que pourrait être l'art dramatique en Italie'. — Voir encore ‚Corinne', IV, 4, X, 1 et 7.

des, manteaux de plomb'[1]). De plus, tout en peignant les splendeurs de l'Italie antique et moderne, ‚Corinne' ne perd pas de vue la critique de la littérature française, l'étroitesse condamnable des préjugés classiques et nationaux, ‚l'importance des poètes étrangers: l'entretien du comte d'Erfeuil et des Anglais, c'est déjà la cause de Shakespeare contre Racine, des barbares contre les classiques, c'est presque le programme de ce que ‚l'Allemagne' recommandera de façon plus circonstanciée: ‚Il nous serait impossible, dit le comte d'Erfeuil, de supporter sur la scène les inconséquences des Grecs, ni les monstruosités de Shakespeare; les Français ont un goût trop pur pour cela. Notre théâtre est le modèle de la délicatesse et de l'élégance, c'est là ce qui le distingue; et ce serait nous plonger dans la barbarie, que de vouloir introduire rien d'étranger parmi nous. — Autant vaudrait, dit Corinne en souriant, élever autour de vous la grande muraille de la Chine . . . Nous qui sommes Italiens, notre génie dramatique perdrait beaucoup à s'astreindre à des règles dont nous n'aurions pas l'honneur, et dont nous souffririons la contrainte . . .' Ce qui se dit du drame se dira bientôt de toute poésie, et la cause des Italiens, ce sera bientôt celle des romantiques, c'est déjà celle des Anglais, et notamment de Shakespeare: et cela d'autant plus, ici, que ‚c'est un sujet italien que Roméo et Juliette', et que ‚Shakespeare a écrit cette pièce avec cette imagination du midi tout à la fois si passionnée et si riante; cette imagination qui triomphe dans le bonheur, et qui passe si facilement, néanmoins, de ce bonheur au désespoir, et du désespoir à la mort'[2]).

Enfin Mme de Staël a auprès d'elle Sismondi et Schlegel à l'époque où elle écrit ‚Corinne', qui parut dès 1807 à Berlin dans la traduction allemande de Friedrich Schlegel: et on sait que les Schlegel et leur école, qui rempliront de leurs idées le livre ‚De l'Allemagne', réclament, au nom de Dante et de Calderon, la première place pour l'Italie et l'Espagne dans l'histoire des littératures modernes[3]): c'est encore Schlegel qui, dans les années de gloire du romantisme, parlera des trécentistes aux lecteurs de la ‚Revue des deux mondes'.

Le salon de Mme de Staël, où se rencontrèrent, outre tant d'étrangers, Chênedollé, Fauriel, et bien d'autres, eût pu, pour un peu, devenir pour le culte de Dante la chapelle que sera le Cénacle romantique.

---

1) Corinne, XIV, 1: ‚Non, mon cher Oswald, vous ne pouvez vous faire une idée de la peine que j'éprouvai en entendant mon père parler ainsi. Je me le rappelai plein de grâce et de vivacité, tel que je l'avais vu dans mon enfance, et je le voyais courbé maintenant sous ce manteau de plomb, que Le Dante décrit dans l'enfer, et que la médiocrité jette sur les épaules de ceux qui passent sous son joug'.

2) Corinne, VII, 3.

3) Blennerhassett, Frau von Staël, III, p. 78.

‚Corinne' eut un grand succès, et une longue portée: plus d'un romantique préférera, comme Jules Lefèvre,

les pleurs de Corinne aux raisons de Platon[1]).

Corinne incarne Mme de Staël aux yeux de Lamartine enthousiaste, et le jeune poète de Mâcon a aspiré, de son propre aveu, le souffle de l'Italie dans ‚Corinne' avant de faire son voyage à Naples; Napoléon lui-même reprochera au fameux roman de ravaler les Français. Mais dans toutes les discussions qu'il soulève dès 1807, ce n'est pas l'éloge de Dante qu'on remarque le plus, et ce n'est pas la leçon que la critique en tire: même c'est un Français qu'on reconnaît aujourd'hui dans l'auteur d'un article hostile du ‚Giornale enciclopedico di Napoli', grâce en partie à ses gallicismes et à son jugement sur Dante, qu'il appelle ‚il Dante'[2]).

L'admiration grandissante de Mme de Staël pour les étrangers déplaisait fort au maître d'alors et aux puristes du classicisme irréductible. Dans le bon goût qui règne encore, Dante semble le poète de l'horreur sans frein, et Ducis, voulant refaire son Shakespeare de façon plus hardie, annonce à Talma qu'il va tremper sa plume dans ‚l'encrier de Dante'[3]).

Chateaubriand ayant à peindre l'Enfer dans ses ‚Martyrs' (1809), se souvient à peine de l'Enfer italien dont il avait parlé en phrases harmonieuses: ‚Au centre de l'abîme, au milieu d'un océan qui roule du sang et des larmes, s'élève parmi des rochers un noir château, ouvrage du désespoir et de la Mort. Une tempête éternelle gronde autour de ses créneaux menaçants, un arbre stérile est planté devant sa porte, et sur le donjon de ses tristes murs, repliés neuf fois sur eux-mêmes, flotte l'étendard de l'Orgueil à demi consumé par la foudre. Les démons, que les païens appellent les Parques, veillent à la barrière de ce palais ténébreux'[4]). A la fin du complot des démons, ‚on voit passer la troupe immonde à la lueur des fournaises ardentes, comme, dans une grotte souterraine, voltigent à la lumière d'un flambeau ces oiseaux douteux dont un insecte impur semble avoir tissu les ailes. Sous le vestibule du palais des enfers, devant un lit de fer où repose l'Eternité des douleurs, est suspendue une lampe: là brûle la flamme primitive de la colère céleste, qui alluma les brasiers éternels'. Mais les démons de Chateaubriand sont bien élevés, se comportent en gentlemen, et raisonnent comme des encyclopédistes. Quant

1) Jules Lefèvre-Deumier, Poésies (éd. 1844), p. 546. — Cf. déjà Chateaubriand, Mémoires d'outre-tombe, éd. Biré, t. V, p. 53.

2) Dejob, o. c., p. 120.

3) Lettre du 24 juin 1807 (Jusserand, Shakespeare en France, p. 351).

4) Les Martyrs, liv. VIII.

à son paradis, il se ressent encore moins de celui de Dante, puisque l'auteur du ‚Génie' et des ‚Martyrs' le connaissait beaucoup moins que l'‚Enfer' de Rivarol: ‚Au centre des mondes créés, au milieu des astres innombrables qui lui servent de remparts, d'avenues et de chemins, flotte cette immense cité de Dieu, dont la langue d'un mortel ne saurait raconter les merveilles. L'Eternel en posa lui-même les douze fondements[1]). . . L'astre humide et tremblant qui précède les pas du matin; cette autre planète qui paraît comme un diamant dans la chevelure d'or du soleil; ce globe à la longue année qui ne marche qu'à la lueur de quatre torches pâlissantes; cette terre en deuil qui, loin des rayons du jour, porte un anneau ainsi qu'une veuve inconsolable; tous ces flambeaux errants de la maison de l'homme, attirent les méditations des élus. Enfin, les âmes prédestinées volent jusqu'à ces mondes dont les étoiles sont les soleils, et elles entendent les concerts inconnus de la Lyre et du Cygne célestes . . . Par delà le sanctuaire du Verbe s'étendent sans fin des espaces de feu et de lumière. Le Père habite au fond de ces abîmes de vie . . . L'esprit qui remonte et descend sans cesse du Fils au Père, et du Pére au Fils, s'unit avec eux dans ces profondeurs impénétrables. Un triangle de feu paraît alors à l'entrée du Saint des saints . . . O parole divine! quelle longue et faible succession de temps et d'idées la parole humaine est obligée d'employer pour te rendre! Tu fais tout voir, tout comprendre aux élus dans un moment; et moi, ton indigne interprète, je développe péniblement dans un langage de mort les mystères contenus dans un langage de vie!'[2]). C'est de l'Ecriture sainte, du Tasse et de Milton que s'inspirait l'auteur dans ce livre III des ‚Martyrs', qui fut le plus critiqué[3]), et que Chateaubriand mettait au premier rang de ses pages heureuses. Quant au livre VIII et à l'enfer qu'il dépeint, ‚s'il

1) La paraphrase de l'inscription de la porte de l'enfer, par Rivarol, disait:
La main qui fit les cieux posa mes fondements.
Chateaubriand, dans la remarque 3 du IIIe livre, se réclame d'ailleurs de l'Ecriture pour ce passage.

2) Les Martyrs, liv. III. Sur l'influence de cette peinture sur V. Hugo, v. Fr. Ganser, Beiträge zur Beurteilung des Verhältnisses von V. Hugo zu Chateaubriand (Dissert. Heidelberg, 1900), p. 68. Voici quel était le paradis de Dante dans l'improvisation de Corinne, que Chateaubriand avait lue: ‚Un enchaînement mystique de cercles et de sphères le conduit de l'enfer au purgatoire, du purgatoire au paradis; historien fidèle de sa vision, il inonde de clarté les régions les plus obscures, et le monde qu'il crée dans son triple poëme est complet, animé, brillant comme une planète nouvelle aperçue dans le firmament . . . Cette mythologie de l'imagination s'anéantit, comme le paganisme, à l'aspect du paradis, de cet océan de lumières, étincelant de rayons et d'étoiles, de vertus et d'amour'.

3) Remarques sur le livre III (par Chateaubriand).

étoit difficile, dit l'auteur, de représenter un ciel chrétien parce que tous les poëtes ont échoué dans cette peinture, il étoit difficile de décrire un enfer, parce que tous les poëtes ont réussi dans ce sujet. Il a donc fallu essayer de trouver quelque chose de nouveau après Homère, Virgile, Fénelon, le Dante, le Tasse et Milton. Je méritais l'indulgence de la critique; je l'ai en effet obtenue pour ce livre'[1]). La critique ne pouvait, en effet, trouver à redire au bon goût de l'auteur: l'enfer et le paradis de 1809 sont bien loin de ceux de 1300, et sont bien plus proches de la ‚Henriade' que de la ‚Commedia'. Quant à la critique d'aujourd'hui, elle ne se fait plus d'illusion romantique sur les épopées mystiques, et elle comprend parfaitement que M. de Chateaubriand, converti récent, ne soit pas devenu le Dante français[2]).

La littérature de l'Empire, qui se ressent si fort d'Ossian et qui connaît le genre troubadour, n'a pas encore pris un seul caractère dantesque, malgré tout ce qu'elle a pu savoir du grand poète du moyen âge. La critique du temps a eu l'occasion de discuter ce poète et l'admiration naissante qu'il inspirait à quelques-uns: c'est Geoffroy, le feuilletoniste connu du ‚Journal des débats', qui était alors le pontife du goût classique et le contempteur des ‚farces' de Shakespeare. Quiconque a vécu à Paris à l'époque napoléonienne, — écrivait en 1838 un Allemand d'une science assez douteuse — se rappellera un débat littéraire suscité par Geoffroy, au sujet de Dante, et où le grand poète fut fort maltraité; on lui refusa (comme autrefois Voltaire à Shakespeare) non seulement toute grâce, mais aussi tout génie; il n'était rien qu'un des ‚barbares du moyen âge'[3]).

Son plus grand mérite aux yeux même de ses admirateurs, c'est l'horrible, et G. de Talairat, dans le ‚Nouvel almanach des Muses' de 1811, donne une ‚Imitation de l'épisode d'Ugolin, de l'Enfer du Dante', sujet qui en 1778 déjà avait inspiré à J. de Vinezac une ‚héroïde: Montaigu à l'archevêque Roger son tyran'[4]).

Dès 1811—1813[5]), tandis que Mme Chomel (Giacomelli), publiait

---

1) Rem. sur le livre VIII.

2) E. Faguet, Dix-neuvième siècle (article Chateaubriand), p. 40.

3) Article signé Mr. (à propos de la traduction de la ‚Divine Comédie' par Ledreuille), dans les ‚Blätter zur Kunde der Litteratur des Auslands', 30 mai 1838 (Stuttgart et Augsbourg, Cotta).

4) ‚Pièces fugitives' (Amsterdam, 1778).

5) Artaud dit dans l'Introduction de sa traduction (3e éd., Didot 1866, p. V): ‚Nous avons publié une traduction de la Divine Comédie, 3 v. in-8.', Paris 1811—1813'. Il s'appelait d'abord ‚un membre de la Société Colombaire de Florence'. Quant aux dessins de Giacomelli, le catalogue de la ‚Dante collection' de Fiske (Cornell University) mentionne une édition de Paris

une collection de cent figures dessinées et gravées par elle, ‚pour orner la Divine Comédie du Dante traduite en français par M. Artaud', ce traducteur français, Artaud de Montor, avait publié une version qui devait être la source principale des connaissances de Lamartine en cette matière, et de bien des traducteurs en vers si l'on en croit un méchant critique[1]). ‚J'ai commencé — raconta Artaud — à lire la Divine Comédie avec le secours d'habiles Florentins, vers l'an 1805; depuis, elle est devenue, dans mes loisirs, une constante étude. Chacun de ces vers a été comme manié par moi, pendant plus de quarante années. Ma première intelligence de ce texte, bornée d'abord dans ses aperçus, balbutiait devant mon maître, le bon et savant abbé Fontani, quelques paroles d'applaudissements et d'actions de grâces. Revenu de Toscane, j'ai donné au public mes premiers tâtonnements qui partaient d'une main mal assurée . . . Le public de 1812 se montrait peut-être trop encourageant; celui de 1830, plus difficile, a encore été trop bienveillant'[2]). Ces paroles ne sont pas une simple vantardise de traducteur satisfait: malgré tous ses défauts, l'ouvrage d'Artaud avait eu un long succès, comme en témoignent les rééditions nombreuses, et l'auteur pouvait, sans ridicule, s'imaginer qu'il avait ouvert une ère nouvelle dans la dantographie française. ‚Les premières traductions qu'on donne de la ‚Divine Comédie' en France, à la fin du siècle dernier — dira plus tard Lamartine —, ne sont que des paraphrases enluminées ou affadies; il est impossible d'y trouver trace de l'original [il est fort douteux que Lamartine les ait lues]: ‚ce sont des dentelles sur le corps d'Hercule. La première traduction sérieuse et les premiers commentaires compétents sont la traduction et les notes explicatives du chevalier Artaud. M. Artaud était un diplomate et un savant français, résidant tantôt à Florence, tantôt à Rome. Je l'ai beaucoup connu

1813, ‚précédée d'une explication de chaque sujet, et de renvois aux pages avec lesquelles ils correspondent dans les trois volumes, avec un portrait du Dante d'après J. Stradan'. J'ai sous les yeux (Bibliothèque de l'Université de Liège, XVIII, 165, 38) un exemplaire sans date, où chaque dessin porte seulement les vers italiens auxquels il se rapporte: ‚La Divina Commedia di Dante Alighieri, cioè l'Inferno, il Purgatorio, ed il Paradiso composta ed incisa da Sofia Giacomelli' (à Paris, chez Salmon, Md d'Estampes Boulevard Montmartre Nr. 1, près le Théâtre des Variétés-Panorama).

1) G. C. (Granier de Cassagnac), dans la ‚Revue des deux mondes', 1840, 4e série, t. XXIV, p. 458: ‚M. Artaud est le père d'une famille de traducteurs qu'il a nourris de sa substance comme de petits pélicans. Ils auraient pu avoir une meilleure table'.

2) La Divine Comédie de Dante Alighieri, traduite en français par M. le chevalier Artaud de Montor, 3e éd., Paris, Didot, 1866, Introduction, p. XXV et XXVI.

dans ma jeunesse; j'ai été son disciple en diplomatie italienne et en intelligence des poètes de cette terre de toute poésie. C'est lui qui m'a fait épeler le Dante[1]), c'est à lui que je dois le droit de le comprendre et d'en parler aujourd'hui' (c'est un droit qui fut singulièrement contesté à Lamartine, comme nous verrons). ‚Il avait transfusé son sang dans l'ombre du poète toscan. La figure même de M. Artaud avait pris quelque chose de la physionomie anguleuse, plombée, ascétique, que les peintres donnent au visage de Dante, allongé et amaigri sous son laurier . . . Ce souvenir m'a peut-être rendu partial pour sa traduction et pour ses commentaires; mais j'avoue que jusqu'ici je n'ai pu lire avec une complète sécurité de sens le poème du Dante que dans l'édition en deux langues de M. Artaud, et en contrôlant à chaque instant le texte par le commentaire. M. Artaud n'était pas poète, j'en conviens; mais il était savant. Dante était assez poète pour deux'[2]). Il le parut du moins aux lecteurs français, et nous retrouverons la traduction d'Artaud, nous rencontrerons son ‚Histoire de Dante' (1841). Ce qu'on en remarqua surtout, c'est le volume qui contient l'Enfer, et pour combattre cet exclusivisme, le brave Artaud imagina plus tard de donner toute la traduction en un seul volume: ‚Des libraires, dit-il en 1846, avaient remarqué, dans des ventes publiques, que les héritiers possesseurs de mes deux premières éditions, retenaient comme bon et de quelque valeur le poëme de l'Enfer, et se défaisaient avec affectation du Purgatoire et du Paradis, réputés, selon eux, livres sans intérêt, sans poésie, et écailles d'huîtres (je dis le propre nom dont on se servait)'[3]). Ainsi, dans la naïve et gauche traduction d'Artaud comme dans la belle infidèle de Rivarol, le public français en reste à son idée, de ne chercher en Dante que le poète infernal. Au moins celui-ci fait des progrès, et les injures d'un Geoffroy étant moins redoutables que celles de Voltaire ou même de La Harpe, le classicisme perd du terrain, et les barbares avancent.

Dante est si connu, qu'un chirurgien français ne visite pas la Toscane sans rappeler qu',au commencement du quatorzième siècle Le Dante parut, bientôt suivi de Pétrarque, de Boccace', et ce chirurgien, P. Petit-Radel (qui voyage en Italie en 1811 et 1812) s'attendrit naïvement à l'idée de la Renaissance et de la civilisation des Médicis: ‚Heureux temps où le prince, cessant de recevoir les hommages d'un chacun, venait

1) C'est peut-être à lui aussi, autant qu'à une tradition française fautive, que Lamartine doit l'habitude de dire ‚le Dante', au lieu de ‚Dante'; cette mauvaise habitude a été reprochée à Artaud dans l'article cité de Granier de Cassagnac, Revue des deux mondes, 1840, t. 24 (n. s.), p. 461.

2) Lamartine, Traducteurs et commentateurs de Dante (Souvenirs et portraits, chap. XXX; Hachette, 1872, t. III, p. 164—165).

3) Éd. citée, p. VII.

ainsi oublier le poids du suprême pouvoir au milieu des philosophes occupés de la subtile doctrine de Platon, où à une table frugale succédaient des discussions sur plusieurs passages du Dante, que chacun expliquait à sa manière'[1]). Le même voyageur dit de Florence: ‚La poésie fut toujours cultivée d'une manière particulière à Florence. Le père de cette poésie, Le Dante, y prit naissance, et son invention fait voir ce que peut le terroir chez ceux que regarde favorablement le dieu de l'harmonie'[2]). C'est ainsi qu'un siècle plus tôt on se souvenait de Dante, poète de terroir, à propos d'un poète wallon, Denis Coppée.

L'année 1813 vit s'ébranler l'hégémonie française en Europe, et l'exclusivisme classique en France: car en cette année où le convoi funèbre de Delille semble mener le deuil de la poésie traditionnelle, réapparaît à Londres ‚l'Allemagne' de Mme de Staël, où ce ‚Blücher littéraire' ouvre l'invasion germanique et romantique; et en même temps, comme si ‚la muraille de Chine' dont parlait ‚Corinne', devait être attaquée au Midi comme au Nord, Sismondi publiait sa ‚Littérature du Midi de l'Europe'. La muraille ne résistera pas longtemps aux assauts, et Dante sera des premiers, avec Shakespeare, à passer sur la brèche. Dès 1813, tandis qu'Artaud de Montor continuait ses modestes travaux par ‚Le purgatoire, traduit de l'italien, suivi de notes, par un membre de la Société Colombaire de Florence'[3]), un jeune professeur d'histoire à la Sorbonne, qui avait été élevé à Genève et avait fréquenté Mme de Staël, François Guizot, donnait ses ‚Vies des poètes français du siècle de Louis XIV', qui devinrent en 1852 ‚Corneille et son temps', où il s'étonnait que la France n'eût ni Dante ni Milton, et où il s'émerveillait de la sombre et sublime énergie du grand Toscan. Car parmi les chefs-d'œuvre inconnus que ‚l'Allemagne', la ‚Littérature du Midi de l'Europe', et bientôt le ‚Cours de littérature dramatique' de Schlegel (traduit en 1814 par Mme Necker de Saussure) proposaient à l'admiration des Français désabusés, la ‚Divine Comédie' tient dès le début un rang très distingué. L'auteur de ‚l'Allemagne', par exemple, reste toujours l'auteur de ‚Corinne', et il lui arrive de comparer à l'Ossian de Gérard une tête de Dante remarquée dans la galerie de Dresde[4]), ou bien de rappeler, à propos de la tragédie de Gerstenberg, qu'il n'y a rien de plus sublime dans le Dante que la peinture du malheureux père (Ugolin)[5]), ou d'opposer

1) Voyage historique, chorographique et philosophique dans les principales villes de l'Italie en 1811 et 1812, par P. Petit-Radel (Paris, Didot, 1815), t. III, p. 365. — Encore aujourd'hui, le culte de Dante est donné comme caractéristique de la Renaissance dans l'article ‚Renaissance' de la Grande Encyclopédie!

2) Ibid., p. 368.

3) Paris, J. J. Blaise, 8°, pp. XXIV, 405.

4) De l'Allemagne (éd. Didot), p. 376.

5) P. 310.

le Satan de Michel-Ange et de Dante à Méphistophélès. Puis Simonde de Sismondi, après Ginguené, a bien dit l'admiration qu'on devait au triple poème, édifice imposant comme l'univers dont il était l'image, et au puissant génie, le plus grand des Italiens, le père de leur poésie[1]), qui traitait un sujet ‚par son immensité, le plus hautement sublime que jamais l'esprit de l'homme ait conçu'[2]). ‚Peu de chefs-d'œuvre ont mieux manifesté la force de l'esprit humain que le poëme du Dante: complètement nouveau dans sa composition comme dans ses parties, sans modèle dans aucune langue, il était le premier monument des temps modernes, le premier grand ouvrage qu'on eût osé composer dans aucune des littératures nouvellement nées. Il était conforme aux règles essentielles de l'art, à celles qui sont invariables: l'unité de dessein, l'unité de marche ‚l'empreinte d'un génie puissant qui voit en même temps le tout et ses parties, qui dispose avec facilité des plus grandes masses, et qui est assez fort pour observer la symétrie sans en ressentir jamais de gêne. A tout autre égard, le poëme du Dante était en dehors des anciennes règles de l'art poétique; il n'appartenait proprement à aucun genre, et le Dante ne pouvait être jugé que par les lois qu'il s'était données'[3]). Cette poésie en dehors des genres, et au dessus des règles, c'est celle que rêveront bientôt les novateurs romantiques, et Dante sera l'un des grands noms invoqués pour justifier toutes les audaces: ainsi peu à peu se dégage des études dantesques ce qui s'accordait aux futurs mouvements poétiques. L'historien, déjà, ne peut s'empêcher de rapprocher du séjour des sages et des poètes anciens du IVe chant de l'Enfer une œuvre récente: ‚On sait que M. de Châteaubriand, après avoir voulu épargner les tourmens éternels aux justes du paganisme, en a ressenti du scrupule, et s'est lui-même reproché comme une faute, dans la troisième édition de ses Martyrs, un sentiment si pur, si doux et si conforme à la croyance en un Dieu de bonté'[4]). Sismondi n'avait plus tout à révéler au public de 1813; il reconnaît lui-même en plus d'un endroit que Ginguené l'a devancé, et certains fragments de la ‚Divine Comédie' sont tellement connus déjà, qu'il n'est plus besoin d'y insister: ainsi l'épisode de Francesca ‚est un de ceux dont la réputation a passé dans toutes les langues'[5]), et l'épisode d'Ugolin, qui est traduit en terza rima à la fin du chapitre IX, est reproduit dans l'‚Histoire des répu-

1) De la littérature du Midi de l'Europe, Paris, 1813, t. I, p. 350 (Chapitre IX. Langue Italienne, le Dante).

2) P. 352. C'est en 1813 aussi qu'Ozanam naît à Milan.

3) De la littérature du Midi de l'Europe, t. I, p. 386 (chap. X: Influence de Dante sur son siècle).

4) P. 356.

5) Ibid.

bliques italiennes' (1815) avec cette mention[1]): ‚quelque connu que soit ce superbe morceau de poésie, je ne puis me refuser à l'insérer ici; il appartient à l'histoire de Pise: il appartient aussi à celle de la littérature du treizième siècle comme donnant la mesure du sublime génie du Dante'. La précision picturale, l'énergie terrible du récit, l'intérêt supérieur de l',Enfer', Sismondi a dit tout cela au cours de son analyse, et en somme ce chapitre IX consacré à Dante renseigna les apprentis romantiques sur l'Italien avec autant de vérité, sinon de talent, que Mme de Staël sur les Allemands. Le critique constatait en même temps la difficulté d'une traduction française dans le mètre original, à laquelle il s'essayait pour l'inscription de la porte de l'Enfer et pour l'épisode d'Ugolin: ‚La nécessité de trouver toujours, dans une langue infiniment plus pauvre en rimes, trois vers pour rimer sur la même désinence, et de les placer à cette distance régulière, et invariable; la gêne nouvelle du retour alterne des rimes féminines, qui n'existe point dans l'italien, peut-être même une certaine habitude de la langue française qui se divise naturellement par couplets, et qui semble repousser un enchaînement continuel . . . m'ont opposé des difficultés excessives, et que je crois presque insurmontables; aussi la magnificence du chant célèbre que j'ai essayé de traduire, se fera-t-elle à peine sentir sous les entraves que cette forme de versification m'a données . . .

— Ce pécheur, soulevant une bouche altérée,
Essuya le sang noir dont il était trempé,
A la tête de mort qu'il avait dévorée.
— Si je dois raconter le sort qui m'a frappé . . .'[2]),

En 1813 aussi, Chênedollé écrivait son Ode: Le Dante, qui est placée dans les ‚Etudes poétiques' (1820) entre celles qu'il consacre à Isaïe, à Homère et à Michel-Ange; il raconte l'apparition où Virgile vient annoncer à Dante exilé et malheureux la gloire poétique et l'immortalité:

‚O Dante! éveille-toi. Ressaisis ta pensée,
Sous le poids du malheur trop longtemps oppressée:
Du fond de ta grande âme évoque ton talent!
Perce de tes douleurs le voile funéraire;
Du monde littéraire
Sois l'étoile féconde et l'astre étincelant'[3]).

Dante se réveille et compose son triple poème; pour le louer Chênedollé paraphrase Rivarol:

---

1) Histoire des républiques italiennes du moyen âge, t. IV (2e éd., 1818), p. 37—40.

2) De la littérature du Midi de l'Europe, t. I (1813), p. 382—383.

3) Etudes poétiques, livre II, ode III.

Conception profonde! entreprise sublime!
Où du monde idéal sondant le double abîme,
Le Dante parcourut sa double immensité;
Et sut peindre à la fois le bonheur, les supplices,
Les vertus et les vices.
L'Homme, l'Archange, Dieu, le Temps, l'Eternité!

Triomphe, homme divin! ta gloire est infinie.
Pour ce haut monument fondé par ton génie,
De vingt siècles ligués, Dante, que craindrais-tu?
Contre ton monument, colonne littéraire,
Trop fragile adversaire
Le Temps se heurte, et tombe, à tes pieds abattu.

On n'avait pas encore rimé en français de panégyrique de Dante aussi assuré: André Chénier n'avait pas plus chaudement parlé d'Homère — si ce n'est qu'il l'avait fait en meilleurs vers.

En même temps le nombre des curieux augmente, qui s'amusent à traduire l'un ou l'autre épisode. Artaud, faisant l'histoire de ses prédécesseurs, a l'occasion de saluer des confrères. Il reproduit à la suite de son ‚Enfer' (1812), une adaptation en alexandrins français de l'épisode d'Ugolin, par P. Gassendi (Lettres sur la littérature et la poésie italiennes, traduites de M. de P.[ommereul]), et plus tard il eut à mentionner la traduction du même épisode par Etienne Masse (183.), un Provençal auquel il trouve ‚un grand et remarquable talent'. Artaud eut même bientôt des émules; et — pour ne pas parler de l'édition d'Avignon (1816)[1]), qui est peut-être une affaire exclusivement italienne — en 1817 H. Terrasson, un Provençal poète, publiait à Paris ‚L'enfer, poëme traduit en vers françois, avec des notes, suivi de traductions, imitations et poésies diverses'. Les fleurs et les grâces dont il essayait de revêtir son modèle, l'élégance que lui reconnaissait Artaud de Montor, semblent avoir été généralement peu goûtées, puisque cette adaptation n'a jamais été rééditée. Terrasson reproduisait la lettre de Martinelli au comte d'Oxford, où le ‚pauvre homme' attaquait Voltaire et ses jugements sur Dante. Lui-même parlait, comme jadis Rivarol (sauf le talent), ‚de l'enfer chez les différents peuples, et d'après les poëtes anciens et modernes'. Il fallait d'autres considérations, et d'autres hommes, pour conquérir la faveur du public et pour changer ses goûts; l'ouvrage de Terrasson fut toutefois discuté par Tissot dans la ‚Minerve française' (1818).

Peut-être remarqua-t-on davantage l'édition de la ‚Divina Commedia'

1) La divina commedia, con argomenti ed annotazioni scelte da' migliori commentatori. Nuova ed. coll'accento di prosodia. Avignone, F. Seguin ainé, 1816. Cet imprimeur d'Avignon, et ces deux paraphrastes provençaux, semblent indiquer qu'á cette époque encore la Provence s'intéressait particulièrement à la littérature italienne.

que Biagioli, non sans de grandes prétentions de commentateur, publia en 1818—1819, en trois volumes, à Paris, et qu'il dédiait à Louis XVIII. Raynouard, qui était alors dans sa double gloire de poète et de savant, consacra à cette édition un long article dans le ‚Journal des savants' de novembre 1818, tandis qu'Ugo Foscolo lui-même en parlait dans l'‚Edinburgh Review'. Et c'est Biagioli que suivra le traducteur Delamathe, en 1823.

Les Italiens à Paris honoraient donc le grand poète, dans ce temps où se préparait à Florence le monument de Dante: et la ‚Revue encyclopédique' ne laissait pas ignorer ce dernier événement à ses lecteurs. — Dante est le seul écrivain italien que mentionne, en 1819—1820, dans le ‚Conservateur littéraire', un jeune auteur du nom de Victor Hugo. Les travaux de Ginguené et de Sismondi avaient assez fait connaître la ‚Divine Comédie' pour lui susciter un imitateur dans les rangs mêmes du classicisme. En 1819, Népomucène Lemercier[1]), qui après avoir essayé de s'inspirer de Shakespeare dans le drame, s'était mis vaillamment à l'étude du poème italien, et l'avait examiné dans son ‚Cours analytique de littérature', dédiait à Dante, en termes enthousiastes, sa ‚Panhypocrisiade', dont les seize chants essaient de peindre le XVIe siècle dans le décor surnaturel de la ‚Commedia'. Mais Lemercier avait le double tort de manquer de génie, et d'être, malgré son goût des littératures étrangères, de la tragédie historique et des poèmes monstrueux, l'adversaire de ce romantisme qui allait consacrer la gloire de Dante. Victor Hugo, succédant à l'Académie à l'auteur de la ‚Panhypocrisiade', ne manqua pas de rapprocher du poème toscan cette ‚Chimère littéraire, monstre à trois têtes qui chante, qui rit et qui aboie'. Mais, sans le connaître mieux, les grands romantiques interpréteront Dante autrement que Lemercier, ils l'imiteront de façon plus fragmentaire, et nul d'entre eux ne se rattache à la ‚Panhypocrisiade'[2]).

La même année, le chantre de Francesca avait inspiré plus heureusement un peintre français: Ingres, en 1819 à Rome, faisait sa ‚Francesca de Rimini' (Paolo et Francesca surpris par le Sciancato),

1) Michiels, Histoire des idées littéraires (3e éd., I, 391, 402); Jullien, Littérature de l'empire, I, 392.

2) Emile Deschamps, qui a loué ce poème dans la préface des ‚Etudes françaises et étrangères', reconnaît que son admiration n'est guère partagée: ‚nous dirons avec peu de personnes que la Panhypocrisiade de M. Lemercier est un poème non seulement très original et très philosophique, mais encore plein de beautés de style, et tout empreint de cette poésie mâle et naïve dont le type s'était presqu'effacé en France; nous dirons avec beaucoup plus de monde, que l'Académie française a oublié M. de Chennedollé, mais que les beaux et grands vers du Génie de l'homme sont restés dans la mémoire des gens de goût'. (Poésies d'Em. Deschamps, éd. Bruxelles 1836, p. 78.)

après avoir peint Oger délivrant Angélique: dans l'élégance du peintre classique, les souvenirs italiens mettaient les histoires d'amour, en attendant que des artistes d'un goût plus rude et moins régulier demandassent à Dante les tableaux tragiques et horribles. Le tableau d'Ingres, appartenant à Turpin de Crissé[1]), eut un vif succès à l'exposition universelle de Paris, en 1855, et les dessins qui en forment les variantes sont l'une des plus curieuses parties du livre consacré par M. Yriarte à l'‚ange de gloire'[2]). Quand, pour son ‚Apothéose d'Homère' (1827), Ingres eut à faire le compte des génies universels, il songea à celui dont il s'était inspiré, et un fervent de Dante lui en a su gré. Antony Deschamps dit en effet ‚A M. Ingres':

> Combien de fois j'ai vu surgir en ma pensée
> Ton Iliade armée et sa sœur l'Odyssée!
> Belles filles de Grèce à l'œil calme et serein,
> Assises aux genoux de leur père divin;
> Appelle Alighieri, Virgile, cour sublime,
> Demi-dieux du passé que ta palette anime,
> Convives du nectar au splendide festin[3]).

Il était aussi arrivé à Joseph de Maistre (Du Pape, 1819), de se souvenir d'un vers de Dante: ‚Lorsqu'un de ces prédicateurs prend la parole, quels moyens a-t-il de prouver qu'en bas on ne se moque pas de lui? Il me semble entendre chacun de ses auditeurs lui dire avec un sourire sceptique: En vérité, je crois qu'il croit que je le crois'[4]). Mais Joseph de Maistre n'est pas de ceux qui cherchent la foi dans la contemplation de l'art, et l'on n'en est pas encore à observer avec curiosité et détachement la poésie visionnaire d'un âge à jamais révolu. Les lecteurs du ‚Pape' ne seront pas précisément ceux de Dante, et c'est une coïncidence fortuite qui rapproche, dans le temps, ce livre de l'édition de Biagioli et de la Francesca d'Ingres. Ce n'est que plus tard, et dans un temps de romantisme, qu'il arrivera à Lamennais, dans ‚la Religion considérée dans ses rapports avec l'ordre politique et civil'[5]), de mêler au spectacle des malheurs présents l'inscription de l'Enfer: ‚une froide incrédulité, un mépris extrême

1) F. X. Kraus, Dante, p. 637.

2) Charles Yriarte, Françoise de Rimini dans la légende et dans l'histoire avec vignettes et dessins inédits d'Ingres et d'Any Scheffer, Paris, Rothschild, 1883, p. 45, 69, 85.

3) A. Deschamps, Etudes sur l'Italie, VI (p. 177).

4) III, III, 2; Inferno, XIII, 25 (que Joseph de Maistre cite en note, en indiquant ‚Dante, infern. XII, IX' (?), le Pape, éd. de 1819, t. 2, p. 486):

Io credo ch'ei credette ch'io credesse.

Par son origine savoyarde, Joseph de Maistre avait eu plus d'occasions de connaître les auteurs italiens; il avait eu un précepteur italien, l'abbé Roncolotti.

5) Chap. V (Oeuvres complètes, Bruxelles, 1839, t. II, p. 39).

des siècles antérieurs, une présomption sans bornes, surtout un esprit d'indépendance universelle, absolue, tel est, en général, le caractère de la génération nouvelle. On lui a dit qu'elle était appelée à tout refaire, religion, politique, morale, et elle l'a cru. Elle passe en souriant sur des débris: où va-t-elle? elle l'ignore. Elle va où sont allés tous ceux qui se sont perdus!

Per me si va tra la perduta gente'.

La Francesca d'Ingres dans la peinture, la ‚Panhypocrisiade' dans la poésie, c'est tout ce que pouvait en faveur de Dante le classicisme expirant. Francesca et Ugolin sont au moins entrés dans la gloire: en 1820 le ‚Lycée français' contenait une traduction en vers des deux épisodes par le grave Joseph Victor Le Clerc.

La poésie française entrait vers 1820 dans une phase nouvelle. Les ‚Méditations', qui ne ressemblaient à rien, suivant un mot célèbre, ouvrent l'âge du lyrisme. Il ne faut pas y chercher encore l'influence dantesque: bien que Lamartine, dans sa Préface, ait parlé de la Béatrice de sa jeunesse, et ait mis Dante parmi les génies immortels[1]), c'est de Pétrarque qu'il relève avant tout. Il se souviendra toutefois des collines de Florence où M. Antoir lui récitait des vers de Dante, et il a parfois la nostalgie des doux horizons où la poésie lui fut révélée, et que hantent les grands noms d'autrefois:

Oh! qui m'emportera vers les tièdes rivages
Où l'Arno, couronné de ses pâles ombrages,
Aux murs de Médicis en sa course arrêté,
Réfléchit le palais par un sage habité,
Et semble, au bruit flatteur de son onde plus lente,
Murmurer les grands noms de Pétrarque et de Dante[2])?

Mais à côté de la poésie personnelle et de la mélancolie, il y avait dans le mouvement poétique une curiosité de formes nouvelles, étranges, irrégulières, un goût très vif du moyen âge et des étrangers, et un sens tout nouveau des beautés sauvages, sublimes et grotesques à la fois. Dès 1817 les théories de Hegel faisaient sur Victor Cousin l'effet des ‚ténèbres visibles' de Dante, et ces ‚ténèbres visibles', qui gênaient

1) ‚Le retour à mes instincts naturellement religieux cultivés de nouveau en moi par la Béatrice de ma jeunesse, . . . puis enfin la mort de ce que j'avais aimé, qui mit un sceau de deuil sur ma physionomie comme sur mes lèvres; tout cela, sans éteindre en moi la poésie, la refoula bien loin et longtemps dans mes pensées. Je passai huit ans sans écrire un vers ‚(Préf. des Méditations, éd. Hachette, p. XVI); ‚des poètes souverains, infatigables, immortels ou toujours rajeunis par leur génie, comme Homère, Virgile, Racine, Voltaire, Dante, Pétrarque, Byron' (Lamartine se souvient du poeta sovrano).

2) Lamartine, Méditations poétiques, XXIII (Philosophie; au marquis de la Maisonfort). Il parlera encore des Béatrice et des Laure dans ‚Raphaël' (1849).

autrefois les classiques français admirateurs de Milton, et d'autres expressions aussi neuves et aussi contradictoires, indiquent les aspirations confuses d'une littérature qui veut se régénérer. Dans l'émancipation des règles et des cadres classiques, dans la destruction de toutes les formes reçues, les novateurs allèrent jusqu'à mêler non seulement les tons les plus opposés, mais aussi les arts différents, et l'on vit la littérature, la peinture, la musique, empiéter les unes sur les autres, et la poésie prétendit parfois les résorber toutes. Ce mélange des arts, qui caractérise le romantisme[1]), se manifeste dans une inspiration dantesque fort remarquée en 1822.

Chapitre IV.

L'époque romantique.

1822—1857.

‚En ce temps-là, dit Théophile Gautier, la peinture et la poésie fraternisaient. Les artistes lisaient les poètes, et les poètes visitaient les artistes. On trouvait Shakespeare, *Dante*, Gœthe, lord Byron et Walter Scott dans l'atelier comme dans le cabinet d'étude'[2]). C'est dans l'atelier des peintres que Dante fut souvent le mieux honoré, et même c'est en peintres que l'ont goûté beaucoup Français: Chateaubriand, qui en parcourant l'Italie se rappelle les descriptions de l'Enfer, a vu la ‚Divine Comédie' en paysagiste[3]); Ingres, Ary Scheffer et Gustave Doré ont peut-être illustré Dante plus heureusement que les écrivains, et le Philippe Dechartre du ‚Lys rouge' admire encore en Dante le plus sculpteur des poètes. Dès 1822, c'est Eugène Delacroix qui est le grand interprète du royaume des ombres décrit par l'élève de Virgile. L'illustrateur de ‚Faust' dont Gœthe vanta le grand talent et la rudesse sauvage, avait été aussi l'admirateur de l'‚Inferno', et en 1822 il exposait le tableau que Thiers apprécia en ces termes: ‚Aucun tableau ne révèle mieux, à mon avis, l'avenir d'un grand peintre que celui de M. Delacroix représentant le *Dante et Virgile aux enfers*. C'est là surtout qu'on peut remarquer ce jet du talent, cet élan de la supériorité naissante qui ranime les espérances un peu découragées par le mérite trop modéré de tout le reste. Le Dante et Virgile, conduits par Caron, traversent le fleuve infernal, et fendent avec peine la foule

1) Voir notamment G. Brandes, Die romantische Schule in Frankreich.

2) Histoire du romantisme, 3e éd., p. 205; Ch. Louandre, Statistique littéraire, Revue des deux mondes, 1847, t. IV, p. 515. — George Sand (Histoire de ma vie) dit de Delacroix: ‚Il s'est inspiré du Dante, de Shakespeare et de Gœthe, et les romantiques, ayant trouvé en lui leur plus haute expression, ont cru qu'il appartenait à leur école'.

3) U. Mengin, L'Italie des romantiques.

qui se presse autour de la barque pour y pénétrer. Le Dante, supposé vivant, a l'horrible teinte des lieux; Virgile, couronné d'un sombre laurier, a les couleurs de la mort. Les malheureux condamnés à désirer éternellement la rive opposée s'attachent à la barque. L'un la saisit en vain, et renversé par son mouvement trop rapide, est replongé dans les eaux; un autre l'embrasse et repousse avec les pieds ceux qui veulent aborder comme lui; deux autres serrent avec les dents ce bois qui leur échappe. Il y a là l'égoïsme et le désespoir de l'enfer. Dans ce sujet si voisin de l'exagération, on trouve cependant une sévérité de goût, une convenance locale en quelque sorte, qui relève le dessin, auquel des juges sévères mais peu avisés ici, pourraient reprocher de manquer de noblesse. Le pinceau est large et ferme, la couleur simple et vigoureuse, quoique un peu crue. L'auteur a, outre cette imagination poétique qui est commune au peintre comme à l'écrivain, cette imagination de l'art, qu'on pourrait en quelque sorte appeler l'imagination du dessin et qui est tout autre que la précédente. Il jette ses figures, les groupe, les plie à volonté avec la hardiesse de Michel-Ange et la fécondité de Rubens. Je ne sais quel souvenir des grands artistes me saisit à l'aspect de ce tableau; j'y retrouve cette puissance sauvage, ardente mais naturelle, qui cède sans effort à son propre entraînement'[1]). Ainsi parlait Thiers, dont Gérard avait attiré l'attention sur un peintre nouveau appelé Delacroix, auteur d'un tableau, *Dante passant l'Achéron, ou le Styx, avec Virgile*', si l'on en croit une anecdote contée par Dumas père[2]). Ce tableau avait naturellement suscité autant de critiques que d'éloges, chez les artistes eux-mêmes. ‚Le dernier coup de pinceau donné au sombre passage des enfers, on montra le tableau à M. Guérin. M. Guérin se pinça les lèvres, fronça le sourcil, fit entendre un petit grognement désapprobateur, accompagné d'un signe négatif. Il reconnut que les figures de Dante et de Virgile étaient assez bonnes, quoiqu'elles manquassent de noblesse, mais il trouva que les damnés avaient les bras luxés, et les yeux mal d'ensemble. Delacroix répondit que c'étaient des damnés qui faisaient rage pour monter dans une barque, et qu'il ne fallait pas y regarder de si près avec des damnés. Que M. Guérin, par exemple, n'avait qu'à lire le 20e chant de *l'Enfer*, et qu'il y verrait bien d'autres dislocations. La chose ne parut pas concluante à M. Guérin. Il répondit que Dante était un poète, et non dessinateur'. Mais l'estime de Gros, qui fit

1) Salon de 1822, ou Collection des articles insérés au Constitutionnel sur l'exposition de cette année, par A. Thiers (Paris, Maradan 1822), p. 56—57; Th. Gautier, Histoire du romantisme, p. 209—210.

2) Causerie sur Eug. Delacroix et ses œuvres faite par M. Alex. Dumas le 10 décembre 1864.

mettre un cadre au tableau, et le succès remporté au Salon, réconfortèrent le jeune auteur de la *Barque de Dante* (car tel fut le nom, désormais fameux, que prit bientôt le chef-d'œuvre nouveau[1]). Delacroix revint plus d'une fois au poème qui l'avait si heureusement inspiré, soit pour peindre Trajan d'après le ‚Purgatoire' (1840), soit pour représenter (1845) Dante et Virgile dans les ‚Limbes', c'est-à-dire d'après le chant IV de l'‚Enfer', dans les fresques ornant la coupole de la Bibliothèque du Palais du Luxembourg, soit encore pour illustrer (en 1852) l'épisode de Philippe Argenti, du VIIIe chant de l'Enfer[2]). Dante en était revenu à inspirer les artistes, comme aux beaux jours de la peinture italienne: nous le retrouverons dans ce rôle.

L'année de la ‚Barque de Dante', Séroux d'Agincourt, dans son ‚Histoire de l'art par les monuments depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe', publiait des ‚miniatures et dessins tirés de deux manuscrits du Dante, des XIVe et XVe siècles': l'érudition suivait le mouvement de l'art; et les vieilles illustrations sortaient de l'ombre des bibliothèques après les poétiques récits dont elles s'inspiraient.

Les traducteurs et les écrivains restent un peu en retard sur les artistes, et ils ne vont pas souvent, comme Delacroix, jusqu'au ‚Purgatoire'. En 1823, Brait Delamathe publiait à Paris une ‚Traduction nouvelle en vers de l'Enfer, d'après le nouveau commentaire de Biagioli, avec le texte en regard, et enrichie d'un discours sur le Dante, de notes littéraires et historiques et d'un plan géométral de l'Enfer' (la Revue Encyclopédique en informa ses lecteurs), et l'année suivante (1824), un Anglais, J. C. Tarver[3]), publiait à Londres ‚L'enfer, traduit en français, accompagné de notes explicatives, raisonnées et historiques, suivies de remarques générales sur la vie de Dante et sur les factions

---

1) ‚Ah! vous êtes le jeune homme du Bateau', lui aurait déjà dit Gros qu'il remerciait d'avoir mis un cadre ‚à son Dante' (A. Dumas, o. c.); Maxime Ducamp, Souvenirs littéraires, II, 216, Kraus, Dante, p. 637; article ‚La Barque du Dante' dans Larousse. Alfred de Vigny dit encore (De Mademoiselle Sedaine et de la propriété littéraire, à la suite de Stello, 5e éd., 1841, p. 331) du poète élégiaque: ‚partout et toujours il se regarde et se peint et jusques en enfer, quand il ira, il se regardera encore dans l'eau en passant la barque d'Homère ou celle de Dante'.

2) Illustration, 1852, 206; Kraus, l. c.; il représente Dante et Philippe Argenti. — Dumas (l. c.) raconte aussi comment Cicéri, peignant la muraille de l'appartement où l'auteur de ‚Henri III et sa cour' voulait donner un bal costumé, fit les ciels de deux tableaux: ‚l'un, calme, serein, tout d'azur, laissant apercevoir les splendeurs du paradis de Dante; l'autre, bas, nuageux, tout chargé d'électricité, et près de se déchirer sous la flamme d'un éclair'.

3) Voir l'article de P. Toynbee dans l'Athenaeum, 2 janvier 1904, p. 17.

des Guelfes et des Gibelins' (ouvrage réimprimé en 1826). Tandis que l'Enfer de Delamathe est en alexandrins, celui de Tarver est en prose; il est dédié à la princesse Augusta, et est destiné aussi bien à des Anglais qui savent mieux le français que l'italien; comme Terrasson en 1817, Tarver remplit cinq pages de la liste des souscripteurs. Il unit à la vie de Dante l'histoire des Guelfes et des Gibelins, et depuis Sismondi les historiens et les poètes associent volontiers à cette histoire le souvenir du grand proscrit qui en est la meilleure illustration; Alfred de Vigny dira qu'entre les deux partis, c'est peut-être la ‚Divine Comédie' qui a raison[1]) (ce qui prouve l'importance des gens de lettres); Dumas père, racontant, non sans fantaisie, les guerres des ‚Guelfes et gibelins' aux lecteurs de la ‚Revue des deux mondes' (1836), terminera son article par une paraphrase en vers du chant I de l'Enfer[2]); il parlera aussi très longuement de Dante en racontant son séjour à Florence[3]). Enfin avec le romantisme, les goûts dramatiques nouveaux et les préoccupations historiques, les ‚Guelfes et gibelins' seront assez fameux pour fournir la matière d'un drame à un classique de la dernière heure comme Arnault (1828). Si le nom de ces partis (connus en France dès le temps de Christine de Pisan et de la Satire Ménippée) est devenu presque proverbial dans notre langue, les études dantesques ne sont peut-être pas étrangères à cette popularité.

Mais derrière l'homme et le nom si célèbre, on commence à apercevoir l'œuvre, et des poètes sont nés qui se sentent l'ambition des épopées mystiques et des chefs-d'œuvre nés depuis si longtemps à l'étranger, et toujours refusés à la France. Alfred de Vigny s'étonnera plus tard de l'ambition des titres employés par les auteurs, ‚Divine Epopée', ‚Comédie humaine'[4]); lui-même avait rêvé plus que le titre, et en 1824 ‚Eloa' paraissait une révélation de la vraie poésie et du monde surnaturel aux yeux des jeunes enthousiastes et de Victor Hugo tout le premier. Sans doute, c'est surtout de Milton, peut-être de Chateaubriand, que s'inspirait le poète nouveau[5]). Mais il connaissait trop la

---

1) Stello, chap. XXXIX: ‚Qui eut raison des Guelfes ou des Gibelins à votre sens? ne serait-ce pas la Divina Commedia?'

2) Revue des deux mondes, V, 539—544 (avec notes).

3) Une année à Florence (nouvelle éd., Calmann Lévy, 1894, 192—204). Par contre il ne paraît pas qu'on ait remarqué, en 1825, dans la traduction de Machiavel faite par Périès (t. XI) le ‚Discours, ou plutôt dialogue, dans lequel on examine si la langue dans laquelle ont écrit le Dante, Boccace et Pétrarque, doit s'appeler italienne, toscane ou florentine' — quoique la vogue de Dante et la traduction de Machiavel puissent, au fond, avoir quelque chose de connexe.

4) Journal d'un poète (éd. Calmann Lévy, 1882, p. 166).

5) Lanson, Histoire de la litt. fr., 7e éd., p. 892, indique le ‚Génie du christianisme', II, VI, 10; voir les articles de E. Dupuy (Revue d'histoire litté-

‚Divine Comédie'[1]) et en parlait trop volontiers pour ne pas s'en ressentir un peu; et Sainte-Beuve, qui s'y entendait, songea à Dante en cherchant des ancêtres au chantre d'Eloa[2]).

Les Chérubins brûlants qu'enveloppent six ailes[3])
. . . . . .
Et tout ce que le Ciel renferme d'habitants,
Tous, de leurs ailes d'or voilés en même temps,

ou bien

. . . l'azur illimité,
Coupole de saphirs qu'emplit la Trinité,

ou encore

. . . une pure harmonie
Sortant de chaque flamme à l'autre flamme unie,

font vaguement songer à Dante, bien que l'auteur parle un peu plus loin d'Ossian[4]); de même la comparaison de ‚la neige en hiver sur les coteaux obscurs', et peut-être aussi cette allégorie de l'aigle qui réapparaîtra en un symbole nouveau dans le sonnet d'Heredia. Au moins, dans le récit d'A. de Vigny, le vers tant admiré:

Monte aussi vite au ciel que l'éclair en descend[5]),

rappelle fortement les paroles de Béatrice dans le chant I du Paradis':

Ma folgore, fuggendo il proprio sito,
Non corse come tu ch'ad esso riedi.

Le caractère dantesque est moins dans les détails que dans l'entreprise de chanter l'au delà, dans la triple division du poème, et sans doute dans cet Enfer que de Vigny se proposait de donner comme suite à ‚Eloa', en imaginant pour finale une rédemption de Satan et des

---

raire de la France, 1903), et de Schulz-Gora (Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, 1904).

1) M. Paléologue, Alfred de Vigny; Journal d'un poète, p. 205, 274, 275, 302, 303; Servitude et grandeur militaires, p. 1.

2) Portraits contemporains, II, 62, (nouvelle éd. 1870): ‚dans cette muse si neuve je crois voir, à la Restauration, un orphelin de bonne famille qui a des oncles et des grands-oncles à l'étranger (Dante, Shakespeare, Klopstock, Byron) . . . Les sources antérieures du talent poétique de M. de Vigny, si on les recherche bien, furent la Bible, Homère, du moins Homère vu par le miroir d'André Chénier, Dante peut-être, Milton, Klopstock, Ossian, Thomas Moore lui-même'.

3) Eloa, I (Poésies complètes, nouv. éd., Calmann Lévy, 1899, p. 14, p. 21.

4) Eloa II (p. 27).

5) Eloa, III, (p. 41). Ce vers fut particulièrement admiré par Sainte-Beuve. — Cf. Paradiso, I, 92 et 93; rapprochement indiqué par G. Kurth, La Divine Comédie (Durendal, Bruxelles, 1902).

damnés, comme fit Soumet. Voici ce qu'aurait dit le chœur des réprouvés, qui fait songer aux ombres de Dante dont parlait Corinne:

Rendez-nous, rendez-nous nos faibles corps d'argile,
Le cœur qui souffrit tant et tout l'être fragile,
Frappez le corps, blessez le cœur, versez le sang,
Et nous souffrirons moins qu'au séjour languissant
Où l'âme en face d'elle est seule et délaissée;
Car le malheur, c'est la pensée[1])!

Le poème projeté, ‚Satan sauvé', aurait aussi eu trois chants, l'Enfer, la Fin du monde, et le Ciel: il eût pris place entre la ‚Divine Comédie' et la ‚Divine Epopée': nul ne sait de laquelle il eût été le plus proche.

Alfred de Vigny, ami d'Antony Deschamps et plus tard de Ratisbonne, commence et finit sa carrière parmi de fidèles admirateurs de Dante, qui est avec Milton, désormais, la parraine des épopées mystiques.

Le grand poète italien est, dans les préoccupations romantiques, le voisin et l'allié de tous les étrangers, en province comme à Paris; en Belgique, par exemple, où Gœthe et Ossian avaient aussi leurs admirateurs et paraphrastes, de Reiffenberg traduisait en vers des épisodes de la ‚Divine Comédie'[2]).

Toute l'Europe faisait invasion dans la poésie française, et Jules Lefèvre s'écriera:

Il faut bien, quand on veut célébrer l'univers,
Avoir du monde entier les échos dans ses vers.

Dante, ‚voix de dix siècles muets', incarnant à la fois le moyen âge qu'on restaure et l'Italie dont on s'éprend, embrassant tout le domaine métaphysique qui rentre enfin dans la poésie, tentant comme une immense énigme, Dante présentait une œuvre faite pour séduire les romantiques, quand sa vie tourmentée n'aurait pas été là pour exercer les imaginations.

L'horreur désordonnée qui avait déjà fait frémir Ducis et ses contemporains s'accordait à merveille aux tendances les plus violentes de la nouvelle école: déjà Stendhal, voulant traduire en vers français l'épisode d'Ugolin, songeait à se laisser souffrir de la faim après s'être échauffé avec du café[3]). Dante abondait en sensations, en scènes

1) Journal d'un poète, p. 275. Sur l'influence de Mme de Staël sur Alfred de Vigny, voir Dorison, A. de Vigny poète philosophe (1891).

2) Fr. Masoin, Histoire de la littérature française en Belgique de 1815 à 1830 (Bruxelles, 1902), p. 87. Reiffenberg écrivait dans les ‚Annales belgiques' (1817—23); il publia ‚les Harpes, (1823), puis ‚Poésies diverses, (1825).

3) Ed. Rod, Stendhal (Les grands écrivains français, 1892), p. 74. — Lorsqu'il était enfant, il avait feuilleté dans la bibliothèque de sa mère un exemplaire de Dante, et il fait un grand éloge du poète. Il assure qu'il le sait

terriblement vécues; et les Français voulaient enfin être remués fortement par leurs lectures.

Puis le premier Cénacle s'est formé, et autour de Charles Nodier se réunissent, avec Alfred de Vigny, Emile et Antony Deschamps, Chênedollé, Alexandre Soumet (‚le grand Alexandre'), Jules Lefèvre. On a vu ou l'on va voir ce que les premiers avaient fait pour Dante; c'est le dernier qui dira, en se demandant, comme la Muse de la Nuit de mai, ce qu'un poète romantique peut chanter parmi tous les souvenirs du passé:

Faut-il chanter d'Yseult la tendresse imprudente,
Evoquer Francesca des tourbillons du Dante,
Ou des pleurs d'Héloïse affliger nos concerts[1])?

Charles Nodier, le Daurat de la nouvelle Pléiade, avait une telle érudition que Dante y tenait une place relativement fort mince; mais il a des exemplaires de la ‚Commedia' dans sa bibliothèque[2]), et, en 1824 comme en 1829, il en entend assez parler par ses jeunes amis. Ceux-ci se remuent fort, ils parlent très haut des règles à détruire, des étrangers à admirer, du romantisme à défendre (Deschamps, notamment, bataille dans la ‚Muse française', et le ‚Globe' se montre très hardi, de l'avis de Gœthe lui-même). Parmi les beautés rudes et sauvages préférées à l'élégance traditionnelle, Dante a sa place toute indiquée; même il

---

par cœur, et qu'en lisant un vers, il se remémore celui qui suit. Mais il ne cite guère que des morceaux connus, l'histoire d'Ugolin, „la plus terrible poésie qui existe", l'endroit du ‚Purgatoire' où parle Pia Tolomei de Sienne, et cette pensée, qu'il n'est pire misère que de se rappeler les temps heureux dans les jours de douleur. Stendhal prétendait toutefois que Dante avait tort (A. Chuquet, Stendhal-Beyle, Paris 1902, p. 309). — Déjà en apercevant Florence, le 22 janvier 1817, Stendhal s'écriait: ‚C'est là qu'ont vécu le Dante, Michel-Ange, Léonard de Vinci! Voilà cette noble ville, la reine du moyen âge'! (Rome, Naples et Florence (éd. Lévy, 1865), p. 205).

1) Les Confidences (1832); Gabrielle de Vergy (Poésies de Jules Lefèvre-Deumier, éd. de 1844, p. 501); Les vers: ‚Derniers anneaux d'une chaîne brisée, VII' (p. 546) ont une épigraphe de Dante:

Senza speme vivemo in desio.

Dans ses ‚Projets d'études' (septembre 1819, ibid., p. 94) il dit déjà:

J'emprunterai parfois, dans mes jours de mollesse,
Faible et sourd tintement du langage latin,
Ces soupirs cadencés du parler florentin . . .

et dans ‚Le Découragement' (ibid., p. 570) il écrira:

A quoi bon voyager par le chagrin blanchi,
Des jardins de Pétrarque aux trois mondes du Dante?
Pourquoi ferais-je encor vibrer leur lyre ardente?

2) Catalogue de la bibliothèque de Ch. Nodier.

semble presque l'opprobre de la nouvelle école, caractérisée par Morel dans le ‚Temple du romantisme' (1825):

Figurez-vous l'enfer de Dante
Près de l'atelier de Callot[1]).

La période qui va d'‚Eloa' aux ‚Orientales', du premier Cénacle au second, comprend les années de première et ardente ferveur romantique, et c'est là que Sainte-Beuve place, parmi les innovations fécondes, ‚Dante et Shakespeare compris à fond'[2]). Le critique et l'interprète de la jeune école, soit qu'il traçât le ‚Tableau de la poésie au XVIe siècle', soit qu'il cherchât la définition du classique et du romantique, en revenait à constater que la France n'avait pas eu et n'avait pas de Dante[3]), et les autres théoriciens songent de même au génie envié. Le manifeste et l'oracle des novateurs, la ‚Préface de Cromwell' (1827) — après que la seconde Préface des ‚Odes', de 1826, avait combattu la distinction des genres — imagine, avec un respect mêlé de romantisme, Dante composant son poème, puis écrivant de sa plume de bronze: *Divina Commedia*[4]), ou bien rappelle ‚le *Dantem quemdam*' de la chronique italienne. Opposant, à la suite de Chateaubriand, l'art moderne et chrétien à l'art antique et payen, préférant, à la suite des romantiques, les étrangers aux classiques français, et le romantisme au classicisme, inventant enfin sa théorie du sublime et du grotesque, l'auteur de ‚Cromwell' trouve en Dante un exemple illustre. Voici par quels malentendus, par quel besoin de se chercher des ancêtres, et avec quelle fantaisie, il rattache les uns aux autres, et tous à sa théorie, les génies modernes: „C'est au drame que tout vient aboutir dans la poésie moderne. Le *Paradis perdu* est un drame avant d'être une épopée. C'est, on le sait, sous la première de ces formes qu'il s'était présenté d'abord à l'imagination du poëte, et qu'il reste toujours imprimé dans la mémoire du lecteur, tant l'ancienne charpente dramatique est encore saillante sous l'édifice épique de Milton! Lorsque Dante Alighieri a terminé son redoutable *Enfer*, qu'il en a refermé les portes, et qu'il ne lui reste plus qu'à nommer son œuvre, l'instinct de son génie lui fait voir que ce poëme multiforme est une émanation du drame, non de l'épopée; et sur le frontispice du gigantesque monument, il écrit de sa plume de bronze: *Divina Commedia.* On voit donc que les deux seuls poëtes des temps modernes qui soient de la taille de Shakespeare se rallient à son unité. Ils concourent avec lui à empreindre de la teinte dramatique toute notre poésie; ils sont comme lui mêlés de

1) Voir Petit de Julleville, Hist. de la l. et de la litt. fr., t. VII, p. 186.

2) Portraits contemporains, II, 180 (article sur Musset 1833).

3) Pour cette constatation voir encore Taine, La Fontaine et ses fables, 11e éd., p. 59; de Broglie, Malherbe (1897), et bien d'autres.

4) L'erreur de V. Hugo en ce point a déjà été relevée par Artaud de Montor.

grotesque et de sublime; et, loin de tirer à eux dans ce grand ensemble littéraire qui s'appuie sur Shakespeare, Dante et Milton sont en quelque sorte les deux arcs-boutants de l'édifice dont il est le pilier central, les contre-forts de la voûte dont il est la clef". Il serait superflu de relever les erreurs et les ignorances qui ronflent dans ces phrases: elles montrent bien comment le romantisme se bâtissait une poétique, et quelle place Dante y tenait. Il a le grand mérite d'être à la fois suave et terrible, sublime et grotesque: „Croit-on, dit la ‚Préface de Cromwell', que Françoise de Rimini et Béatrix seraient aussi ravissantes chez un poëte qui ne nous enfermerait pas dans la tour de la Faim et ne nous forcerait point à partager le repoussant repas d'Ugolin? Dante n'aurait pas tant de grâce, s'il n'avait pas tant de force" [1]). C'est à Shakespeare que, pour les besoins de sa cause, le nouveau dramaturge retourne complaisamment: ‚Un homme, un poëte roi, *poeta soverano*, comme Dante le dit d'Homère, va tout fixer. Les deux génies rivaux unissent leurs doubles flammes, et de cette flamme jaillit Shakspeare'. Mais au moins, si Dante ne paraît pas être lu et connu jusqu'au bout, il occupe un rang extrêmement distingué: nul manifeste d'école ne lui avait encore fait tant d'honneur en France. — L'année suivante, Emile Deschamps, qui se fait dans le second Cénacle et dans la ‚Muse française' le défenseur du romantisme et l'introducteur des étrangers, associe le souvenir des grands poètes d'autrefois aux préoccupations du jour: „A moins d'un miracle qui arrive de loin en loin, quelle illusion peut se faire un poète de nos jours, quand le Dante, le Tasse, le Camoëns, Milton, etc., etc., ont été méconnus de leurs contemporains!" Il ne désespère pas de la France, reine des nations, car „au milieu même de ce monde si prosaïque et si superficiel, se trouvent peut-être cinq cents personnes, femmes et hommes dont l'âme est aussi poétique que dans les montagnes de l'Ecosse ou sur les bords de l'Arno" [2]). Il indique seulement ce que les Français ont de plus pressé à faire pour sortir de leur misère classique: ‚En vérité, jusqu'à ce qu'il se présente un génie inventeur, les traducteurs doivent avoir la préférence. Les continuateurs français nous donnent tout juste, en moindre qualité, ce que nous avions, depuis longtemps, en immortels chefs-d'œuvre. Au moins les traducteurs nous donneront-ils ce que nous n'avions pas encore'. Sans doute c'est surtout, comme Hugo, au drame qu'il songe; mais le cas du drame est un peu celui de tous les genres, et en ce qui concerne Dante nous allons voir les traducteurs à l'œuvre, avec le propre frère d'Emile Deschamps, Antony.

1) Préface de Cromwell (octobre 1827), éd. du Théâtre de V. Hugo, t. I (Paris, Hachette, 1884), p. 22, 29, 30, 26, 64.

2) Article mis comme préface aux ‚Etudes françaises et étrangères, (Poésies d'Emile Deschamps, éd. de Bruxelles, 1836, p. 23, 25, 37. 44, 78, 75).

Dans le grand débat engagé, tous les genres se tiennent, et aussi tous les génies étrangers, toutes les sources d'inspiration; et la méconnaissance de Dante rentre dans les tares du classicisme: ‚Il nous est impossible encore de ne pas dire que la plupart de nos prétendus *classiques* ne connaissent ni l'*antique* ni le *moderne*; qu'ils n'aiment ni la Bible, ni Homère, ni Eschyle, ni Horace, ni Shakspeare, ni le Dante'. Comme, à côté de Racine, le tolérant Emile Deschamps veut mettre Shakspeare, il veut placer Dante à côté de Virgile: ‚Croit-on que Virgile même et Racine soient parfaits? . . . Il y a quelquefois dans leurs ouvrages défaut de force, défaut d'invention, défaut d'originalité, comme les défauts de Shakspeare et de Dante sont le mauvais goût, l'inconvenance et l'irrégularité. Chez les uns, les défauts sont négatifs, et pour ainsi dire d'omission, chez les autres ils sont positifs et en relief: toute la différence est là. Ces quatre hommes n'en sont pas moins quatre poètes divins'.

Les littératures étrangères et le moyen âge ont pris une grande place dans l'enseignement académique et éloquent: Villemain[1]), à la Sorbonne, enivre de grandes phrases et de notions littéraires un public abondant et curieux, et comme il s'exerce de préférence sur les sujets les plus célèbres, ses leçons restent un témoignage exact de l'enthousiasme redondant de l'époque. Sa mémoire est hantée par la ‚grande et haute figure de Dante', ‚le créateur de la poésie moderne'[2]), ‚ce grand nom de Dante, que l'esprit harassé des landes du moyen âge attend avec impatience'[3]). Il admire le poète vengeur, le banni mélancolique, l'Homère moderne, simple et sublime, et à tout instant le portrait qu'il en fait reflète l'imagination romantique des auditeurs de la Sorbonne: ‚Ainsi votre pensée se figure cet homme de génie mêlé à ses contemporains et solitaire parmi eux, profondément ulcéré, guelfe par patriotisme, gibelin par vengeance, mais ne flattant pas plus les empereurs qu'il n'épargne les papes, entassant à son gré toutes les puissances de la terre dans ces fournaises qu'il allume . . . Cependant ce banni tournait toujours ses yeux vers Florence'[4]). ‚Ainsi, caractère fort et passionné, caractère qui sert au génie et lui donne sa forme, vie agitée, errante, malheureuse, comme l'imagination et la théorie cherchent de nos jours à la rêver pour le poète, et comme les vicissitudes du moyen âge la faisaient sans peine, voilà ce que d'abord

---

1) Tullo Massarani, Studii di letteratura e d'arte (Florence, 1873), p. 54 et 55, parle avec admiration de Villemain et de ce qu'il appelle son initiative.

2) Tableau de la littérature au moyen âge, X^e^ leçon (nouv. éd.,) Paris, Perrin 1890, t. I, p. 290.

3) Ibid., p. 303.

4) P. 308; cf. encore t. II, p. 3.

nous offre Dante. Je n'essayerai pas aujourd'hui de parler de son ouvrage. J'ai à peine esquissé confusément quelques traits de lui-même; je les laisse dans votre imagination pour qu'elle les achève'[1]). C'est ce que la poésie romantique fera des notions vulgarisées par les études dantesques: et nous verrons les traits de Dante varier selon le poète lyrique qui l'invoque comme ancêtre. Dans la leçon XIe, l'orateur académique disserte sur le poème épique, sur l'âge divin et sur l'âge héroïque des peuples, sur l'aimable simplicité des poètes primitifs, sur l'état de l'Europe au moyen âge, et il ne se défend pas d'une allusion aux ouvrages récents: ‚Il y avait là, comme vous le voyez, au milieu du moyen âge, plus de sagesse et de vérité que dans l'écrivain célèbre qui, de nos jours, faisant l'utopie du passé, rêvait une suprématie pontificale dont l'action toujours présente disposerait des couronnes, et préviendrait à la fois les tyrannies et les révolutions'[2]). Villemain admire le triple poème, et les temps sont bien changés depuis Laharpe. ‚Ne croyez pas, comme l'a dit légèrement Voltaire, que l'ouvrage de Dante soit un poëme bizarre, où l'on remarque seulement deux ou trois morceaux d'un style naïf. Sans doute le génie, surtout à la naissance des arts, a ses hauts et ses bas, ses élans et ses chutes; mais Dante se soutient par l'éclat de l'expression, et languit rarement. En laissant à part ces épisodes tant de fois admirés, ces extrêmes opposés de la grâce et de l'horreur, Françoise de Rimini, Ugolin, le poëme de Dante est à chaque page rempli d'admirables beautés. Quelque chose de l'art antique s'y mêle, dans le style, aux formes simples d'un style nouveau'[3]). Il analyse le poème entier dans la XIe et surtout la XIIe leçon, citant avec émerveillement la rencontre de Virgile, l'inscription de la porte de l'Enfer, la rencontre des poètes anciens, le début du Purgatoire, l'épisode de Mathilde, celui d'Oderisi, et il s'arrête au passage sur le *poema sacro* et l'espoir du retour à Florence (Parad., XXV), comme ‚au testament de cette âme poétique'[4]). Il pense que ‚depuis Homère, peintre si admirable des champs et de la vie domestique, il n'y a eu que Dante qui fût à la fois si créateur et si vrai'[5]). Et il conclut par

1) T. I, p. 312.

2) P. 342. — Sainte-Beuve a dit (Causeries du lundi, 3e éd., t. XI, p. 206): ‚Ces sortes de leçons de M. Villemain étaient comme un nuage électrique et coloré qui passait sur la tête de la jeunesse'; et le critique considère comme un des ‚puissants stimulants que reçut l'opinion française sur Dante, dans un temps où Fauriel ne travaillait encore que dans l'ombre, les leçons éloquentes de Villemain dans son cours de la Sorbonne.'

3) P. 335. Villemain songe au caractère poétique des divers pays étrangers; il dit de Dante (p. 324): ‚Le génie de ce grand poète n'est pas italien, mais rêveur, triste, exalté: s'il était moins naturel, je le dirais germanique.'

4) P. 357.

5) P. 347.

un couplet au ‚grand poète du moyen âge, ce poète dont les vers sublimes et naturels ne s'oublieront jamais, tant que vivra la langue italienne, tant que la poésie sera chérie dans le monde'. Mais en même temps, il avait remarqué en commençant que ce poète se prêtait mal à l'imitation: ‚On imite Shakspeare; on fait des tragédies d'après Shakspeare; et Schiller semble parfois atteindre jusqu'à lui. Je ne sache pas qu'on ait imité Dante, que ce prophète de poésie ait laissé son manteau à personne, et que des génies semblables soient nés de son inspiration'[1]). C'est une observation que devaient vérifier quelques années plus tard les épopées avortées.

A défaut de l'œuvre, le poète fascine désormais les imaginations. Le 1er octobre 1828, Chateaubriand, à Forli, se détourne de sa route pour visiter à Ravenne le tombeau de Dante: ‚En approchant du monument, raconte-t-il[2]), j'ai été saisi de ce frisson d'admiration que donne une grande renommée, quand le maître de cette renommée a été malheureux. Alfieri, qui avait sur le front *il pallor della morte e la speranza*, se prosterna sur ce marbre et lui adressa ce sonnet: *O gran padre Alighieri!* Devant le tombeau je m'appliquais ce vers du Purgatoire:

. . . Frate,
Lo mondo è cieco, e tu vien ben da lui[3]).

Béatrice m'apparaissait; je la voyais telle qu'elle était lorsqu'elle inspirait à son poète le désir *de soupirer et de mourir de pleurs*:

Di sospirare, e di morir di pianto.

‚O ma pieuse chanson, dit le père des muses modernes, va pleurant à présent! va retrouver les femmes et les jeunes filles à qui tes sœurs avaient accoutumé de porter la joie! Et toi, qui es fille de la tristesse, va-t-en, inconsolée, demeurer avec Béatrice'. Et pourtant le créateur d'un nouveau monde de poésie oublia Béatrice quand elle eut quitté la terre! il ne la retrouva, pour l'adorer dans son génie, que quand il fut détrompé. Béatrice lui en fait le reproche, lorsqu'elle se prépare à montrer le ciel à son amant: ‚Je l'ai soutenu (Dante), dit-elle aux puissances du paradis, je l'ai soutenu quelque temps par mon visage et mes yeux d'enfant; mais quand je fus sur le seuil de mon second âge et que je changeai de vie, il me quitta et se donna à d'autres' ... Je m'en revenais tout ému et ressentant quelque chose de cette commotion mêlée de terreur divine que j'éprouvai à Jérusalem, lorsque mon *cicerone* m'a proposé de me conduire à la maison de lord Byron. Eh! que me faisaient Childe-Harold et la signora Giuccioli en présence

1) P. 313—314.
2) Mémoires d'outre-tombe, éd. Biré, t. V, p. 9 et suiv.
3) Purgat., XVI, 65—66.

de Dante et de Béatrice! Le malheur et les siècles manquent encore à Childe-Harold; qu'il attende l'avenir! Byron a été mal inspiré dans sa prophétie de Dante'.

Chateaubriand a beaucoup appris depuis 1802, et la gloire lui monte au cerveau avec des vers italiens. Il a lu jusqu'au ‚Paradis', et à propos de son neveu qu'il rencontre sous le froc à Rome en mai 1829, songeant à son patron François et à la pauvreté, il cite longuement le passage du chant sur le soleil d'Assise[1]). Puis tout le romantisme qui est sorti de lui, et qui le salue comme un Homère, presque comme un Dante, suffirait à attirer son attention sur le poète duquel il se rapprocherait volontiers. Un illustrateur de la ‚Commedia' donna à Paolo et Francesca les traits de Chateaubriand et de madame Récamier.

* * *

Vers le même temps Victor Hugo[2]), suivant la manie du jour, avait donné des épigraphes aux ‚Orientales' (1829), et plusieurs de ces épigraphes sont tirées de Dante, comme encore, deux ans plus tard, dans les ‚Feuilles d'automne' et dans ‚Notre-Dame de Paris'[3]). A la vérité, ces épigraphes ont généralement très peu d'à propos chez Hugo, et semblent parfois un naïf étalage d'érudition douteuse; on ne saisit pas, par exemple, le rapport qu'il y a entre ‚les Djinns' et les grues dont parle le Ve chant de l'Enfer. On remarque seulement que les, Orientales' prennent surtout des passages admirablement descriptifs:

E come i gru van cantando lor lai . . .

et, plus loin (Orient., XXXVI):

Lo giorno se n'andava, e l'aer bruno . . .

---

1) Mémoires d'outre-tombe, V, 228; il parle aussi de Dante ibid., IV, 112, 127, 360; V, 30, VI, 278. — Il dit encore (t. V, p. 15): ‚A Rimini, je n'ai rencontré ni Françoise, ni l'autre ombre sa compagne, qui au vent semblaient si légères:

E paion si al vento esser leggieri.

2) A. Galletti, L'opera di V. Hugo nella letteratura italiana (Giornale storico della letteratura italiana, 1904, supplem. n° 7); et A. Orvieto, Come V. Hugo parlava di Dante (Il Marzocco, 26 février 1902, Florence).

3) Orientales, XVII, XXV, XXVIII, XXXVI; Feuilles d'automne, XIV, XXV. Notre-Dame de Paris, liv. VIII, chap. IV (Lasciate ogni speranza); liv. XI, chap. II (La creatura bella, bianco vestita). — Galletti, p. 8: ‚se V. Hugo lesse Dante e l'ammirò altamente, non è certo che l'intendesse sempre e si piegasse a penetrarne l'arte ed il pensiero, invece di trarlo a se, alterandolo e trasformandolo in una sua torbida visione.' — Cf. déjà Farinelli, Giorn. stor. lett. ib., XXIX, p. 142 (rendant compte de H. Oelsner, The influence of Dante); par contre, V. Hugo est mieux traité dans le ‚Marzocco' du 26 Février 1902.

Victor Hugo chercheur d'épigraphes goûte le pittoresque de Dante; il est plus sentimental dans son choix lors des ‚Feuilles d'automne', où, sur une déclaration d'amour datée du 12 septembre 1828, il inscrit les paroles de Francesca:

Amor, ch'a nullo amato amar perdona . . .

Il sera moitié galant, moitié tragique dans l'épigraphie dantesque de ‚Notre-Dame'. Gaston Paris s'est malicieusement amusé de l'hispanisme de V. Hugo à propos de la ‚Romance mauresque': les connaissances dantesques du chef romantique ont peut-être cela de supérieur, que Rivarol, et bientôt Antony Deschamps, ont fait plus pour Dante qu'Abel Hugo n'avait pu faire pour les Espagnols. La Préface des ‚Orientales' se plaint de ce que Boileau soit aux yeux des Français ce que Dante est pour les Italiens, Homère pour les Grecs.

L'année même des ‚Orientales', le plus instruit des membres du Cénacle, l'auteur des ‚Poésies de Joseph Delorme', payait son tribut d'admiration au vieux poète italien. Le spirituel critique, malgré l'engouement du jour, est peu fait pour l'inspiration dantesque:

Dante est un puissant Maître, à l'allure hardie,
Dont j'adore à genoux l'étrange Comédie,

a-t-il dit; mais c'est encore la ‚Vita nuova' qu'il a le mieux su goûter de lui, comme il l'avoue; et dans les ‚Consolations'[1]) (1830), il a paraphrasé la canzone ‚*Donna pietosa e di novella etate*': hommage timide et discret bientôt perdu parmi des enthousiasmes plus sonores. La ‚Divine Comédie' lui semblait étrange, âpre et ardue:

J'attends pour y monter notre guide Antony.

C'est à Antony Deschamps aussi qu'il dédie sa paraphrase.

Antony Deschamps! C'était alors l'apôtre du dieu nouveau, et dans les salons de 1828 il avait rapidement acquis le titre de poète dantesque[2]). Il était fou de cette Italie qu'il avait parcourue, et de son plus grand poète. Lui-même se sentait une mission de traducteur et la confiance de son modèle, auquel il s'adressait en une phraséologie inspirée d'André Chénier:

O divin exilé! sur un mode nouveau
Je vais dire aux Français ton antique berceau;
Veille sur moi du ciel, dans ce monde où nous sommes;
Car j'ai quitté pour toi le grand troupeau des hommes.
De ta savante main, Dante, conduis mes pas[3]).

Le sanctuaire était, pour ce prêtre fervent de l'italianisme et surtout de la poésie dantesque, le second Cénacle, celui de 1829 où, près de

1) Pièce XVIIIe des ‚Consolations', qui parurent en mars 1830.
2) Voir Revue des deux mondes, 1841, t. III, p. 285.
3) A. Deschamps, Etudes sur l'Italie, Prologue: A Dante Alighieri.

Charles Nodier, Hugo trônait, salué par Sainte-Beuve avec les paroles de Dante à Virgile; où Alexandre Dumas, qui devait visiter Florence, où Alfred de Vigny, glorieux d'‚Eloa', où Emile Deschamps et d'autres échangeaient leurs projets et leurs théories. On y amena Musset, qui devait raconter les longues soirées de l'Arsenal en des vers brefs et vifs. Tout le monde connaît cette épître à Charles Nodier sur ‚la boutique romantique'[1]):

Antony battait avec Dante
Un andante.

Ce n'était plus simple amusement ou curiosité de philologue; ce n'était plus même de ces travaux modestes et patients comme la traduction d'Artaud[2]) rééditée en 1828—1830, ou comme l'édition italienne de Buttura, publiée et réimprimée à Paris, en 1820 et 1829. Dante était intimement mêlé au mouvement du jour, à l'inspiration poétique: et l'andante d'Antony avait dans le Cénacle, et même en dehors du petit groupe des initiés, des échos bientôt retentissants: étudiée longuement par Lacretelle dans le Globe (1830), attaquée par les classiques, la traduction nouvelle est un acte romantique. Le traducteur lui-même montrera par son exemple[3]) combien d'images et d'expressions neuves le modèle admiré pouvait, suivant la prédiction de Rivarol, fournir aux jeunes poètes. Comme il entend faire œuvre d'art, et non de science, il n'a choisi que vingt chants, les plus ‚dantesques', pour son adaptation de la ‚Divine Comédie', publiée en 1829 chez Gosselin, ce libraire dont Walter Scott et le romantisme avaient fait la fortune. Ces vingt chants sont les trois premiers de l'Enfer, le Ve, le XVe, le XIXe, XXe et XXIe, le XXIIIe, le XXVe, le XXXIIIe, les chants I, II, VI, IX, du Purgatoire, V, VI, XV, XVII, et un fragment du XXVe, du Paradis. On voit là les goûts du romantisme, et les traits qu'on retiendra: la forêt obscure, Dante et Virgile, l'inscription infernale, Francesca, Brunetto Latini[4]), les papes simoniaques dans les

1) Poésies nouvelles.

2) Même si l'on admettait, avec Granier de Cassagnac, que les traducteurs en vers se servaient fort d'Artaud.

3) Il ne faut pas pourtant, avec M. Chantavoine (Hist. de la langue et litt fr. de Petit de Julleville, t. VII, p. 337), dire à propos de la folie d'A. Deschamps, que ‚peut-être ce long commerce, cette cohabitation de sa pensée avec un génie puissant mais étrange ne furent pas sans influence sur l'inquiétude de son esprit' ‚ni voir dans le traducteur le symbole d'un romantisme fiévreux, dantesque et un peu malade.' — Voir aussi, sur A. Deschamps, la thèse de l'abbé Lecigne sur ‚Brizeux' (Lille, Morel, 1898). — Blaze de Bury (Revue des deux mondes, 1841, 3e série, p. 560) s'est déjà figuré Antony Deschamps foudroyé par son dieu.

4) On trouve alors pour ce nom la forme italienne et la française, Brunetto Latini et Brunet Latin.

fosses brûlantes, les gambades des démons grotesques, les hypocrites courbés sous une chape de plomb, les étranges métamorphoses des ombres[1]), Ugolin[2]), les vers suaves et descriptifs du début du Purgatoire et la ceinture de jonc donnée à Dante[3]), Casella[4]), Sordello et l'allocution enflammée à l'Italie[5]) et à Florence, la vision de l'aigle et la porte du Purgatoire; Béatrice radieuse et les âmes brillantes, Justinien et les gloires de l'Aigle romaine, Cacciaguida, les mœurs de la Florence patriarcale, l'isolement glorieux promis au grand banni, le sel du pain étranger et l'escalier d'autrui, l'amertume de l'exil, voilà ce qu'interprète Antony, et voilà ce qui frappait les romantiques. De tout cela on trouve assez de traces dans les poésies de Deschamps lui-même. Il parle de Rossini, par exemple (et Augustin Thierry parle de Chateaubriand, Sainte-Beuve de Hugo), comme Dante de Virgile — et de l'Italie comme le XXXIIIe chant de l'Enfer:

A toi, maître! Seigneur de la sainte harmonie!
Honneur du beau pays où résonne le si,
Qui frappant de la main ton cerveau de génie,
Fis jaillir ce torrent qui nous entraîne ainsi[6]) . . .

Comme il a su goûter ‚la douce mélancolie' du Purgatoire (avant Ozanam), et qu'il considère le Paradis comme ‚le chef-d'œuvre de l'esprit humain', le traducteur poète a naturellement fait une moisson d'expressions beaucoup plus copieuse que les glanures qu'on retrouve chez les autres romantiques. L'auteur des ‚Satires', et des ‚Elégies' parlera non seulement de la chape de plomb[7]), mais il verra

les Séraphins du haut du firmament[8]);

il répétera que

La première vertu des chrétiens, c'est l'amour[9]),

1) Sully-Prudhomme reprend encore ce passage en parlant de Hegel et du panthéisme.

2) A. Deschamps, Etudes sur l'Italie, XIV (p. 194) compare à Ugolin la mère morte sur le corps de sa fille.

3) Et du jonc consacré mon corps est déjà ceint.

4) Mme de Staël, on l'a vu, rappelait déjà cet épisode en décrivant le goût des Italiens pour la musique; ce n'est peut-être pas un pur hasard non plus que Ginguené et Framery aient été, comme Chabanon, des musicologues.

5) Lamartine dit encore (1856) que cette allocution est dans la mémoire de tous les patriotes; Ed. Rod (Dante, 1891, p. 151) dit aussi que c'est un des morceaux les plus souvent cités du poème.

6) Etudes sur l'Italie, p. 207; Inferno, II, 140, I, 79, XXXIII, 80. Ce dernier vers a aussi été traduit par Alfred de Vigny (A Madame Ristori, 2 sept. 1855, Journal d'un poète, p. 303):

Fille du beau pays où résonne le si!

7) Elégies, XLI (p. 306).

8) Sat. XI.

9) Ibid.

la vie lui apparaît, comme dans la ‚Commedia', sous la forme allégorique d'un voyage vers l'autre monde [1]); et Dante le rassure dans sa foi troublée: il est déjà de ceux qui, vérifiant dans un nouveau sens le mot de Rivarol, se font chrétiens avec Dante, intermédiaire de Mozart à Jésus [2]). La poésie se revêt naturellement à ses yeux des traits de ‚son prince, son auteur', il songe qu'

Homère vécut pauvre et le Dante exilé [3]),

et il parle des bourgeois de 1830 comme le poète parlait des Italiens du XIIIe siècle. Dans ce temps

Où l'argent est le Dieu de toutes les familles [4]),

La vertu ne va pas du tronc dans les rameaux;
Ainsi le veut celui qui dans le ciel commande,
Afin que tout mortel en naissant la demande [5]).

Comme Théophile Gautier dans ses épigraphes et ses sonnets, comme Madame Tastu dans une Etude poétique dédiée à Fauriel (1835), Antony applique à la France les objurgations à l'Italie et à Florence; et même il lui arrive de reprendre textuellement les formes plus ou moins libres qu'il avait données aux paroles de Dante. Il avait dit, dans le chant VI du ‚Purgatoire':

Et toi, crucifié, qui reçus sur la terre
Par la main des Hébreux un trépas volontaire
. . . . . .
Tout homme règne ici, plus d'ordre ni de rangs,
La terre d'Italie est pleine de tyrans!

Dans ses ‚Satires' (XI: Jésus-Christ aux nouveaux pharisiens), il répète:

O toi, crucifié, qui reçus sur la terre
Par la main des Hébreux un trépas volontaire
Pardonne . . . . . .
Le monde, hélas! depuis le temps des paraboles,
N'eut jamais plus besoin de tes saintes paroles.
Tout homme règne ici, plus d'ordre ni de rangs,

---

1) Notamment Elégies, XLIII (p. 307).
2) Elégies, XLII, XXIV, XLI.
3) El. XXIV.
4) El. LI (p. 310—311). A ses ‚Satires' l'auteur avait mis cette épigraphe tirée de Dante:

Avete fatto Dio d'oro e d'argento.

5) El. LV (p. 314); l'auteur note lui-même qu'il s'inspire de Dante. — Voir encore Elégies, IV (p. 274): ‚Quand même cent clairons sonnent à leurs oreilles' (Benche suonin d'intorno mille tube. Dante). A. Deschamps dit aussi (p. 245—6)

Que la mauvaise foi, l'ignorance et l'envie,
Ces trois chiennes sans yeux, poursuivent le génie.

qui imagine Dante revenant, comme Virgile, pour conduire un poète ‚jusqu'au fleuve de sang où sont les massacreurs de la famille humaine', et trouvant là

Napoléon encor tout souillé de sa gloire.

Il était bien naturel de flétrir Napoléon avec les termes de Dante, en ce temps où des poètes réagissaient contre le courant d'exaltation et de fétichisme bonapartiste qui envahit la poésie et grandit de Manzoni à Barthélemy et Hugo. Antony Deschamps, dans sa satire IV, datée d'avril 1831 (un mois avant ‚l'Idole' de Barbier) et dédiée à Alfred de Vigny, reprend l'allégorie du célèbre chant VI du Purgatoire, où l'Italie est une jument dont l'empereur est le cavalier, dont les lois sont les rênes et la bride; Antony remplace Albert de Habsbourg par Napoléon, et l'Italie par le peuple français:

Napoléon, despote, à la France, sut plaire
. . . . . .
C'est [le peuple] un cheval rétif au cavalier timide,
Et docile à la main qui lui tient haut la bride
. . . . . .
Gouvernez . . . . . .
Et si votre cheval a l'humeur volontaire,
Qu'il veuille, en se cabrant, jeter son maître à terre,
Il faudra, cavaliers, le mater rudement[1]).

Mais, tandis qu'Antony ‚essayait d'infuser dans la poésie pittoresque une philosophie platonicienne, dantesque'[2]), un autre poète donna bientôt à l'image du cavalier impérial une forme éclatante, qui est dans toutes les mémoires: Auguste Barbier. Un peu en dehors du mouvement romantique, mais occupé à décrire le moyen âge dans un roman historique, et admirateur bientôt célèbre de Dante, il était, raconte-t-il, tenu au courant de tout ce qui se faisait au Cénacle par son ami Brizeux, depuis traducteur lui-même, et ami des Deschamps. Il connaissait Dante et l'andante comme s'il avait été déjà alors le compagnon d'Antony: ils firent connaissance plus tard, et il appelle An-

---

IV, p. 127: ‚Tout n'est-il pas terminé avec Napoléon? Aurais-je dû parler d'autre chose? Quel personnage peut intéresser en dehors de lui? De qui et de quoi peut-il être question après un pareil homme? Dante a eu seul le droit de s'associer aux grands poètes qu'il rencontre dans les régions d'une autre vie. Comment nommer Louis XVIII en place de l'empereur?' (livre VII, écrit en 1839).

1) Sat., IV (p. 252 et suiv.). Il reprend la même image, Satires, X. On a même voulu voir dans la satire d'A. Deschamps la source et comme le brouillon de la pièce de Barbier: O Corse à cheveux plats . . . (Revue des deux mondes 1841, t. III, p. 285). — Sully Prudhomme (*Le Joug*) reprendra l'allégorie du coursier, en pensant à Barbier.

2) Voir Brizeux à propos d'A. Deschamps, Revue des deux mondes, janvier 1833; Sainte-Beuve, Portraits contemporains, II, 180.

tony Deschamps ‚un initiateur supérieur à Victor Hugo'[1]). C'était sans doute là une juste reconnaissance de l'auteur de ‚l'Idole' envers le traducteur du VIe chant du Purgatoire et l'auteur de la Satire d'avril 1831; ce dernier avait ainsi rendu l'allocution de Dante:

Albert de Germanie, en qui nous espérons,
Toi qui dus la presser de tes durs éperons,
Vois comme cette bête est aujourd'hui rétive
Pour n'avoir pas sué sous une main active . . .

Barbier, remplaçant *Alberto tedesco* par le ‚Corse à cheveux plats', l'empire du moyen âge par la France qui pour champ de course a la terre, et en donnant à l'image des décors parfois surchargés[2]), et une ampleur lyrique proportionnée au sujet, interpelle Napoléon et finit par le maudire comme Dante maudissait Albert de Habsbourg:

O Corse à cheveux plats[3]), que ta France était belle
Au grand soleil de Messidor!
C'était une cavale indomptable et rebelle[4])
Sans frein d'acier[5]) ni rêne d'or
. . . . . .
Jamais aucune main n'avait passé sur elle
Pour la flétrir et l'outrager;
Jamais ses larges flancs n'avaient porté la selle[6])
Ou le harnais de l'étranger
. . . . . .
Tu montas botté sur son dos[7])
. . . . . .
Quinze ans elle passa, fumante, à toute bride[8]) . . .
Tu la pressas plus fort de ta cuisse nerveuse . . .
Tu retournas le mors dans sa bouche baveuse . . .

Les images de Dante n'ont jamais été employées avec un pareil bonheur, dans ce temps où un sonnet célèbre de Théophile Gautier[9]) avait comme épigraphes un mot de Gérard de Nerval et un passage de

1) A. Barbier, Souvenirs personnels et silhouettes contemporaines, p. 255, 257.

2) Il veut y ajouter l'idée du centaure; dans la première édition il dit:

Centaure impétueux, tu pris sa chevelure;
Tu montas botté sur son dos.

Mais, sentant l'incohérence des deux idées, il a corrigé:

Dompteur audacieux, tu pris sa chevelure.

3) O Alberto Tedesco, che abbandoni . . . (Purg., VI, 97).

4) Indomita e selvaggia (VI, 98).

5) Che val, perchè ti racconciasse il freno . . .

6) La sella è vota (89).

7) E dovresti inforcar li suoi arcioni (99).

8) Poi che ponesti mano alla predella (96).

9) Th. Gautier, Poésies, sonnet VII (éd. Charpentier, 1889, t. I, p. 107).

Dante, et, pour déplorer le malheur des temps, le budget de Louis-Philippe et l'isolement de la poésie, paraphrasait le *Lasciate ogni speranza.* Si le rapprochement entre les ‚Iambes' et le VIe chant du Purgatoire ne semblait pas concluant, il suffirait de relire la célèbre pièce que Barbier consacrait peu après à Dante; car on interpellait Dante alors aussi bien que Napoléon, et nul peut-être, après Jésus, ne s'est attiré autant de prosopopées romantiques que ‚Dante, vieux Gibelin', le ‚divin exilé', la ‚grande âme immortellement triste', le ‚poète inspiré'. Auguste Barbier a, cette fois encore, trouvé une note heureuse, et ses vers nous résument les aspects sous lesquels on voyait Dante alors, en même temps qu'ils montrent la préoccupation simultanée des évènements de la révolution française et des troubles de la Florence du XIIIe siècle. D'abord les arts plastiques, comme dans tout le romantisme, se mêlent à la poésie dans l'inspiration:

Dante, vieux Gibelin! quand je vois en passant
Le plâtre blanc et mat de ce masque puissant
Que l'art nous a laissé de ta divine tête,
Je ne puis m'empêcher de frémir, ô poëte!

Dante est le Gibelin par excellence aux yeux de Barbier: est-il en effet un passage plus gibelin que celui du chant VI du Purgatoire, et comment n'y aurait-on pas songé pour parler de Napoléon, puisqu'on songe à Napoléon et à la révolution en parlant de Dante:

Dante vit comme nous les factions humaines
Rouler autour de lui leurs fortunes soudaines;
Il vit les citoyens s'égorger en plein jour,
Les partis écrasés renaître tour à tour;
Il vit sur les bûchers s'allumer les victimes;
Il vit pendant trente ans passer[1]) des flots de crimes,
Et le mot de patrie à tous les vents jeté[2])
Sans profit pour le peuple et pour la liberté[3]).

Dante est comme un allié du passé, et les romantiques lui tendraient volontiers la main par dessus les siècles écoulés. Celui dont Villemain admire la mélancolie ardente et passionnée est le symbole de la poésie à la façon nouvelle,

Tant la main du génie et celle du malheur
Ont imprimé sur lui le sceau de la douleur.

1) Comparez le vers cité plus haut:

Quinze ans elle passa . . .

Barbier songe en outre à la révolution de Juillet.

2) A. Deschamps, Elégies, VI (p. 277):

Et jetant à tous vents le nom de liberté.

3) Ce langage s'entendait fréquemment au lendemain de la révolution de 1830: ‚Victor Cousin m'a répété souvent . . . que la révolution (de 1830) avait ébranlé le principe monarchique sans aucun profit pour la liberté' (Jules Simon, Victor Cousin, p. 26).

Il est déjà le grand vengeur qu'exaltera l'auteur des ‚Châtiments', en le plaçant à côté d'Isaïe, de Tacite et de Juvénal; et le Juvénal de la révolution de Juillet l'admire de tout son cœur:

> Ah! le mépris va bien à la bouche de Dante,
> Car il reçut le jour dans une ville ardente
> Et le pavé natal fut un champ de graviers
> Qui déchira longtemps la plante de ses pieds.

Les fils de René admirent celui en qui ils croient reconnaître le poète de la douleur et du désespoir, et du mépris du monde:

> O Dante Alighieri, poète de Florence,
> Je comprends aujourd'hui ta mortelle souffrance;
> Amant de Béatrice à l'exil condamné,
> Je comprends ton œil cave et ton front décharné,
> Le dégoût qui te prit des choses de ce monde,
> Ce mal de cœur sans fin, cette haine profonde
> Qui te faisant atroce et te fouettant l'humeur,
> Inondèrent de bile et ta plume et ton cœur.

Dante reste le sombre et effrayant poète de l'enfer, et c'est ainsi que se le figurent ceux qui en jugent d'après les romantiques français: c'est ‚Dante à Ravenne' que peindra Jean Léon Gérôme. Un jour que je causais de l'influence de Dante avec un vieux philologue allemand, celui-ci me récita les vers suivants:

> . . . Dass Kinder, die dich in Ravenna sahen,
> Als über einen fernen Platz du gingst,
> Und sie die finstre Stirn erblickten, riefen:
> Da ist er, der zurückkehrt aus der Hölle.

Il ne savait plus quel Allemand lyrique avait composé cette tirade finale, qui l'avait frappé autrefois, et qui m'avait un air de vieille connaissance; j'ai retrouvé depuis ces vers; c'est la traduction que L. G. Förster publia, dès 1832, de la pièce de Barbier[1]), ainsi terminée; [tu fis le tableau de sa perversité avec tant d'énergie et tant de vérité]

> Que les petits enfants qui le jour, dans Ravenne,
> Te voyaient traverser quelque place lointaine,
> Disaient, en contemplant ton front livide et vert:
> Voilà, voilà celui qui revient de l'enfer.

Barbier n'a jamais été si bien inspiré que par Dante et Napoléon; il

---

1) Geisselhiebe für die grosse Nation; von August Barbier, aus dem Französischen übersetzt von L. G. Förster, Quedlinburg und Leipzig, G. Basse 1832, p. 88 (Iambes, XIII).

n'est pas sûr que la métaphore du ‚lion populaire', employée par l'auteur de ‚la Curée', soit originale et ne remonte pas aussi à la ‚Commedia'. De même celle du ‚vaisseau séculaire' de l'Etat désemparé dans la tourmente de la Terreur, qui remplit la pièce IV des Iambes (janvier 1831). Si, d'après le mot de Musset, ‚quatre métaphores ont étouffé Barbier', l'influence dantesque peut revendiquer le quart au moins de cette fugitive inspiration. Leconte de Lisle a appelé Auguste Barbier un mouton revêtu un jour d'une peau de lion: le lion, c'est peut-être Dante[1]). Le jeune poète satirique, qui fit bientôt le voyage d'Italie avec son ami Brizeux, et qui en rapporta ‚il Pianto', se souvint plus d'une fois encore du poète toscan, mais jamais avec le même bonheur qu'en 1831. Il avait déjà, dans ‚la Tentation, poème', raconté une vision inspirée de la ‚Divine Comédie' et peut-être d'‚Eloa': un esprit le transporte[2]) sur le mont Arar et lui offre de lui montrer l'au delà:

Alors, alors, poète à la bouche de fer,
Tu pourras bégayer quelques mots de l'enfer,
Tu pourras, au retour de ton voyage étrange,
Redire les douleurs du ténébreux archange . . .

Puis l'Esprit lui vante l'Eden, le bonheur

d'être un beau séraphin,
D'avoir la face blanche et six ailes d'or fin.

Heureusement, dans l'Esprit, le poète reconnaît Satan, se signe avec terreur, et se retrouve ‚comme auparavant errant par la campagne': il termine en enviant le sort des pauvres d'esprit,

Car toujours la pensée est l'enfer ou la mort.

L'auteur d'un poème visionnaire ainsi avorté a bien fait de ne pas entreprendre de ‚divine épopée' ni de ‚Comédie de la mort', comme d'autres le feront bientôt. Il n'aura plus de dantesque — et encore pour peu de temps — que l'énergie presque cynique de l'expression; dans ‚Desperatio' il trouve le monde épouvantable:

L'homme enfin ne peut plus parler avec les anges,
J'ai perdu tous mes saints, mes vierges, mes archanges,
Tout ce peuple du ciel qu'aux regards des humains,
Un homme aimé de Dieu, poète aux belles mains,
Raphaël fit souvent descendre sur ses toiles.

---

1) Sainte-Beuve, Portraits contemporains, II, 182 (art. de 1833 sur Musset): ‚Chez M. Barbier, artiste, sinon stoïcien, sectateur de Dante et de Michel-Ange . . . il y avait un idéal de beauté et d'élévation qu'il confrontait violemment avec la cohue de vices qu'un brusque orage avait soulevée'.

2) C'est une fiction pareille qu'A. de Vigny emploie pour peindre Paris, (Paris, élévation, 16 janvier 1834).

Il était donc, déjà alors, préparé au ton lugubre qu'il adopte dans ‚Il Pianto' (1833). ‚Ce titre italien, disait la ‚Revue de Paris' en rendant compte du recueil, en 1833, signifie la Lamentation. Nous croyons devoir le traduire, car tout le monde n'est pas forcé de savoir l'italien. Les lamentations de M. Barbier peuvent très bien se comparer, comme pensée générale, aux Nuits d'Young . . . Le premier chant a pour sujet le Campo-Santo . . . L'auteur procède par longues énumérations, et trouve des vers harmonieux; mais quelques pensées d'une portée plus haute, quelques-unes de ces pensées imprévues qui réveillent si bien l'attention dans la poésie *dantesque*, n'auraient pas été de trop pour corriger la cadence régulière de l'alexandrin . . .' L'apostrophe à la tombe d'Orcagna trouve pourtant grâce aux yeux du grincheux et sot critique; de même ‚la lamentation sur l'Italie, qui rappelle les *Prophéties du Dante* de Byron'. Mais H.-C. de Saint-Michel (c'est ainsi que signe le critique) ne croit pas ‚que les sonnets de M. Barbier soient dignes d'être cités; pas même celui sur Michel-Ange, ce *vieux tailleur de pierres*, ainsi qu'il l'appelle, et qui, tout *lion fatigué*, tout triste et périssant d'ennui que nous le montre M. Barbier, composait aussi des madrigaux d'amour et même des sonnets *su lo stesso argomento*'[1]). Les niaiseries de M. de Saint-Michel restèrent sans écho, et le sonnet à Michel-Ange est devenu célèbre, et laisse du vieux Buonarotti un médaillon qui rappelle celui de Dante:

Comme Dante, on dirait que tu n'as jamais ri.

Ce que le maladroit critique préfère dans ‚Il Pianto', c'est ‚Bianca': ‚Nous arrivons à la dernière partie de ce long gémissement, au chant de *Bianca*, et c'est comme une oasis, un bosquet enchanté, qu'on trouverait après avoir traversé la sombre forêt du Dante, *nel mezzo del cammin di nostra vita*. Aux mugissements tristes et solennels qui sortaient des masses du feuillage succèdent le murmure d'une brise plus douce, et parfois le chant du rossignol. Le début de *Bianca* est gracieux; tout ce qui suit sur Venise est mélancolique et tendre. Voilà enfin des vers venus d'Italie, des vers rêvés au bruit des guitares et des barcaroles écoutées sur les eaux'.

C'est dans ce sens que l'Italie est à la mode, et pour la première fois en France cette mode, par hasard, est parallèle à l'influence de Dante. En 1829, les ‚Contes d'Espagne et d'Italie' viennent la consacrer; pour Musset Italie est encore la rime à folie, et ce n'est qu'incidemment, et irrévérencieusement parfois, qu'il mentionne le plus grand poète du pays tant fêté, de ce pays que visitent tôt ou tard, comme au XVIe

1) Revue de Paris, 1833, t. 10, p. 298. Le critique trouve aussi que Barbier devrait ‚laisser à l'Allemagne, à l'Angleterre, leur mysticisme rêveur', et il déplore que Sainte-Beuve s'égare dans les théories du mysticisme!

siècle, tous les novateurs littéraires. Dans ‚Don Paez', pour la femme qui attend son amant,

L'attente d'être heureux devient une souffrance;
Et l'œil ne sonde plus qu'un gouffre éblouissant,
Pareil à ceux qu'en songe Alighieri descend [1]).

Dans ‚Les marrons du feu', le fou Rafael, qui ressemble à Musset, fait déjà à sa façon des transpositions d'art, et préfère la musique à la poésie en ces termes:

La poésie,
Voyez-vous, c'est bien. — Mais la musique, c'est mieux.
Pardieu! voilà deux airs qui sont délicieux;
La langue sans gosier n'est rien. — Voyez le Dante,
Son Séraphin doré ne parle pas, — il chante!
C'est la musique, moi, qui m'a fait croire en Dieu [2]).

Cette association si naturelle de la poésie dantesque et de la musique avait été tardive à s'accomplir en France. Si, plus de trois siècles auparavant, Josquin Desprez, de Condé, qui dirigea la chapelle de Louis XII à Cambray après avoir passé à la Chapelle Sixtine sous Sixte IV (1471—1484), et si Adrian Villaert (que Rabelais ouït parmi les joyeux musiciens au IVe livre de Pantagruel) avaient pris pour texte des vers de Dante, leurs compositions ne sont pas parvenues au XIXe siècle, si musicien et en même temps si dantophile. Rossini, interprété par Musset grâce à un heureux hasard, Liszt et bien d'autres, sont revenus à une inspiration longtemps muette.

C'est la musique, en effet, qui devait bientôt inspirer à Musset [3]) ‚le Saule', et, par là, un souvenir de l'‚Inferno'. En septembre 1829, il rappelle seulement, de façon irrespectueuse, dans ‚Mardoche' (XIII), que

Dante aimait Béatrix, — Byron la Guiccioli [4]).

Mais dans ‚le Saule' (1830), miss Smolen chantant Desdémone, le poète a l'occasion de rappeler les paroles de Francesca, dont Rossini avait orné son ‚Othello' (1816), en les mettant dans la bouche du gondolier qui passe le soir sous la fenêtre de Desdémone:

A l'action, Iago! Cassio meurt sur la place.
Est-ce un pêcheur qui chante? est-ce le vent qui passe?

1) Premières poésies (nouv. éd., Charpentier 1901), p. 26. ‚Italie' et ‚folie' riment, p. 5 et 53.

2) Ibid., p. 55.

3) Inversement c'est la poésie française dantesque qui inspire la musique dans ‚La vision de Dante' de Brunel et ‚A Dante' d'E. Deschamps (Bonaventura, Dante e la musica, p. 333).

4) P. 127. De même, p. 138 (Mardoche, XXXIV), il se souvient peut-être du Ve chant de l'Enfer dans la comparaison:

Comme un pigeon fidèle au toit du colombier.

Ecoute, moribonde! Il n'est pire douleur
Qu'un souvenir heureux dans les jours de malheur[1]).

Ce dernier vers, qui était déjà celui de la traduction d'Antony Deschamps[2]), ne faisait pas songer que le même poète, mûri par la douleur, commenterait plus tard les paroles de Françoise avec des accents sublimes.

Les traductions ne ralentissaient pas, et l'année des ‚Iambes' avait aussi vu paraître ‚Dante, traduit en vers par stances correspondantes aux tercets textuels sur un texte nouveau quant au choix des variantes et au mode de ponctuation, dédié au Roi par Jos.-Ant. de Gourbillon' (Paris, Auffray, 1831): la dédicace en vers (pp. V—VI) continuait une tradition qui remonte, comme on l'a vu, à Bergaigne et à la reine Claude. Gourbillon avait publié depuis sept ans (1824) le manifeste de son ouvrage qui devait comprendre trois volumes, mais ne fut jamais achevé. — Cette révolution de Juillet autour de laquelle bourdonnent tant de vers plus ou moins dantesques, avait permis à Guizot de nommer le savant Fauriel professeur de littératures étrangères à la Sorbonne[3]); cet enseignement était une innovation, et il était confié à un érudit dont on a pu dire que ‚personne n'avait mis en circulation plus d'idées nouvelles'. Sorti du milieu voltairien, ayant fréquenté ensuite, chez Mme de Staël, les Schlegel et les Humboldt, et suivi les leçons d'un prisonnier anglais, Hamilton, en possession d'une immense érudition, il devient l'ami de Monti, de Berchet, de Manzoni (il traduit en 1823 ‚Carmagnola' et ‚Adelchi' et parcourt l'Italie avant de recueillir les chants populaires de la Grèce), et ‚il s'initie par Monti et Manzoni aux beautés de Dante, car encore une fois il faut un initiateur quand on aborde Dante à première vue; mais il joignit à ces indications exquises du goût italien tout un

1) P. 153. Paul de Musset a raconté, comme on sait, l'origine de cette poésie de son frère, inspirée par la musique de Rossini. — Voir C. Bellaigue, Dante et la musique, compte rendu du livre de Bonaventura, Dante e la musica (Livourne 1904) dans le ‚Journal des savants', mai 1905, p. 257. Victor Hugo avait aussi associé Dante à l'idée de la musique: dans les Rayons et les Ombres (XXXV: Que la musique date du seizième siècle), il dit qu'en entendant Palestrina

on respire un parfum d'encensoirs et de cierges,
Et l'on croit voir passer un de ces anges-vierges
Comme en rêvait Giotto, comme Dante en voyait . . .

2) L'ombre dit: Il n'est pas de douleur plus amère
Qu'un souvenir heureux dans les jours de malheur.

3) Fauriel initiateur des études dantesques a été jugé par Ozanam, M. Fauriel et son enseignement (1845), étude reproduite dans les Mélanges (Oeuvres complètes d'Ozanam, t. VIII, pp. 95—148), et par Sainte-Beuve, Dante, 11 déc. 1854 (Lundis, XI, 205).

lent accompagnement de preuves, de faits et d'inductions convergentes, qui remettaient Dante en action et debout au milieu de son siècle, non plus comme une singularité ni comme une bizarrerie, mais bien au contraire comme un résumé plein d'harmonie et comme un merveilleux couronnement'[1]). Dans son cours à la Sorbonne, Fauriel commença par la poésie provençale: ‚M. Fauriel voulait que le souffle de la Provence eût décidé de la première floraison de la poésie italienne. Cette conséquence lui sera contestée, mais il lui restera ce mérite qu'à une époque où les historiens ne connaissaient point de littérature en Italie, il en a trouvé trois, vivantes, fécondes, assez fortes pour abriter de leur ombre la littérature naissante qui les devait faire oublier. Le professeur ne l'avait pas quittée avant d'avoir vu son plus beau fruit, la *Divine Comédie*. En 1832, il avait expliqué plusieurs chants de l'Enfer, non seulement à la manière des grammairiens et des philologues, mais par une étude profonde des évènements contemporains, par les institutions de Florence, par la vie même du poëte. Ceux qui assitèrent à ces attrayantes explications n'oublieront pas quel jour nouveau venait dissiper à leurs yeux les obscurités du texte. Mais il reste un souvenir plus durable des leçons de M. Fauriel de la *Biographie de Dante*[2]), qu'il publia bientôt après. Avec cet art admirable qu'il eut toujours de se borner et de se contenir, il . . . se renferme dans l'histoire politique, mais c'est pour s'y établir en maître: on voit se débrouiller sous sa main ce chaos d'affaires et de factions qui partagent l'Italie à la fin du treizième siècle, la querelle expirante du sacerdoce et de l'empire, la guerre acharnée des nobles et des plébéiens, les rivalités des villes, l'intervention des étrangers . . .'[3]). Ces souvenirs laudatifs du meilleur de ses élèves montrent à eux seuls l'action de Fauriel, et tout ce qu'il révélait aux jeunes gens studieux et inexperts: ‚Lorsqu'il commença son cours sur Dante en 1833, raconte un autre auditeur, il avait l'intention de se restreindre aux préliminaires les plus indispensables sur la vie du poëte, l'histoire contemporaine de Florence et l'état de la langue et de la poésie italiennes, telles que Dante les avait trouvées. Après avoir traité ces sujets en treize ou quatorze leçons, il aborda la *Divine Comédie* par quelques leçons générales sur la nature et le but du poème et consacra le reste de l'année à une

1) Sainte-Beuve, ibid. — Fauriel, Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes (Paris, Durand, 1854: cours publié par Mohl), p. 33, rappelle ce qu'il doit à ses deux illustres amis.

2) Revue des deux mondes, 1834, série III, t. IV, pp. 37—92. ‚La Revue indépendante' publia aussi, en 1843, t. VIII, p. 361 et suiv., les ‚Etudes sur Dante, Françoise de Rimini; Ugolin', par Fauriel, ‚fragments du cours professé il y a quelques années à la Sorbonne' (p. 361, n. 1).

3) Ozanam, o. c., p. 121.

analyse du livre et à un commentaire sur les passages les plus difficiles. Il avait voulu employer le cours de l'année 1834 à l'achèvement de ce commentaire; mais ses auditeurs, qui avaient été vivement frappés par deux leçons qu'il avait faites sur l'état de la langue italienne avant Dante, le prièrent de reprendre ce sujet et de l'exposer avec plus de développement. M. Fauriel se prêta volontiers à cette demande, et commença le nouveau cours par seize leçons d'introduction sur la formation des langues indo-européennes en général et de l'italien en particulier, ensuite il rentra dans l'explication de Dante qu'il poursuivit jusqu'à la fin du cours'[1]). Ce cours ne fut publié que vingt ans après (en 1854) par les soins d'un pieux élève, Jules Mohl: mais l'enseignement avait porté ses fruits, puisqu'à lui se rattachent des hommes comme Ozanam et J.-J. Ampère, et Sainte-Beuve a pu parler de l'*école de Fauriel:* ‚sa conversation même, dit encore Mohl, dans laquelle tant d'hommes distingués ont puisé des idées et des faits, comme dans une source toujours abondante et accessible à tous, ne donnait pas la mesure entière de ce qu'il avait fait et préparé'. Dans ce cours sur Dante conservé par le soin d'un élève, nous voyons Fauriel faire l'histoire de la fortune du poète et marquer l'importance de Gravina et de Vico à ce point de vue. Mais la gloire de Dante est tellement vive vers 1834 qu'elle fait peut-être illusion au savant maître quand il dit: ‚Il y a plus de cinq cents ans que Dante est mort; et dans cette longue traversée de temps où tant de gloires littéraires ont fait naufrage ou subi de graves déchets, la sienne n'a fait que redoubler d'éclat. Je suivrai quelques moments le cours de cette grande renommée poétique à travers les siècles qu'elle a franchis en grandissant'[2]). Le gros volume (540 pages) tiré de ces leçons de 1833—34 expose, suivant tout ce qu'on savait alors, l'état de l'Italie et de Florence à la fin du XIIIe siècle, la vie de Dante, l'influence provençale au delà des Alpes, l'histoire de l'école de Sicile et de celle de Bologne, enfin la Divine Comédie, Françoise, Ugolino, Sordello. ‚Les personnes ne manquent pas, dit-il[3]), qui connaissent des morceaux renommés de l'Enfer et les citent comme les seuls qui méritent cet honneur. C'est un préjugé déjà vieux, et avec lequel il serait temps d'en finir. Il y a sans doute de grandes beautés dans l'Enfer de la ‚Divine Comédie', mais les plus grandes sont incontestablement dans les deux autres parties du poème'. ‚Ces recherches de Fauriel — a dit Sainte-Beuve, contemporain et bon juge —, connues bien des années avant qu'il les écrivît et même avant qu'il les professât, transpirant hors du cercle intime où il vivait, communiquées par lui à tous ceux

1) Mohl, Préface de ‚Dante et les origines . . .' p. IV—V.
2) P. 2.
3) P. 31.

qui l'interrogeaient avec la libéralité du savant généreux et du galant homme, viennent seulement d'être réunies en volume et de paraître dans leur ensemble [c'était en 1854]: on peut dire qu'elles étaient depuis longtemps dans la circulation, et que le niveau du goût en France (je ne parle que de la classe instruite) s'en est ressenti'. De plus, l'étude de Dante est entrée vraiment dans l'enseignement supérieur en France; la tradition se poursuit, de façon intermittente, de Ginguené à M. Gebhart[1]). Ginguené et Villemain n'accordaient à la ‚Commedia' qu'une partie de leurs cours, qui embrassaient de vastes sujets. Fauriel, le premier, a consacré le sien exclusivement à Dante. Il aura des émules, et Lenormant, qui fut chargé en 1835 de suppléer Guizot dans la chaire d'histoire moderne à la Sorbonne, ‚demande à l'œuvre de Dante l'histoire contemporaine dans un cours justement applaudi'[2]), dit J.-J. Ampère, qui place ce cours de Lenormant immédiatement après celui de Fauriel.

Dante est si bien étudié que les Français en arrivent à juger sainement par eux-mêmes, et dès 1834 Delécluze, que l'on retrouve plus d'une fois dans la dantographie, peut discuter et réfuter toutes les horreurs que Rossetti venait de découvrir dans la ‚Divine Comédie'. Dans la ‚Revue des deux mondes' du 15 février 1834, il publie l'article ‚Dante était-il hérétique?' à l'occasion de ‚Sullo spirito antipapale che produsse la Riforma', qui avait paru deux ans plus tôt à Londres[3]): Aroux n'avait pas encore été affolé par Rossetti et la révolution de 1848. — Les connaissances nouvelles se sont répandues aussi dans l'Est de la France, où on les trouve brillantes plus tard, et en 1833 paraissent à Lunéville ‚Trois chants choisis de la Divine Comédie, avec des notes et une notice sur sa vie et ses ouvrages; traduction interlinéaire du 3e chant de l'Enfer, par L. Maggiolo'. Les étrangers viennent à la rescousse, et Schlegel, dont Ozanam citera l'‚Histoire de la littérature', entretient des trécentistes les lecteurs de la ‚Revue des deux mondes'.

Le romantisme triomphait partout, et se manifestait dans des ouvrages et des domaines nouveaux; Michelet commençait, en 1833, son ‚Moyen Age', Lamennais lançait en 1834 ses ‚Paroles d'un croyant', où l'on s'est plu à retrouver la forme visionnaire[4]) et l'énergie des tercets

1) M. Gebhart parle actuellement (février 1905) de Dante et des sources de la ‚Divine Comédie' à la Sorbonne, où il l'a déjà commenté il y a quelques années dans des leçons remarquées (v. Pacheu, De Dante à Verlaine).

2) Ampère, La Grèce, Rome et Dante (6e éd., 1884), p. 233.

3) Delécluze a repris l'examen de ces questions dans son ‚Dante et la poésie amoureuse' (Paris, 1854, Amyot), p. 549 et suiv. — Schlegel (Rev. des d. m., 15 août 1836) réfuta aussi Rossetti.

4) Voir surtout Paroles d'un croyant, XIII et XIV. Les ‚Paroles' furent écrites en 1833. E. Spuller, Lamennais (1892). p. 249.

dantesques; Musset, dans ‚Lorenzaccio' (1834) peignait Florence qu'il venait de voir, non sans quelque réminiscence du ‚poète de Florence'[1]; Brizeux et Barbier revenus d'Italie se ressentaient de l'art toscan, et la ‚Fleur d'or', devenant ‚les Ternaires'[2], ne sera quelque chose qu'après avoir été remaniée sous l'influence de Dante et des Italiens. On ne commence pas l'histoire de Philippe le Bel sans citer tout au long les paroles de Hugues Capet au XXe chant du Purgatoire, cette ‚plainte du vieux monde mourant contre le laid jeune monde qui lui succède'[3], et on retrouve jusque dans les polémiques du jour le souvenir du vieux Gibelin. Barthélemy, dans sa réplique à la ‚Réponse à Némésis', de Lamartine, se défend d'être possédé par la rage de l'injure et ‚poussé par le démon du Dante'[4]. Lamartine partant pour l'Orient disait en s'embarquant à Marseille (1832):

> Ce n'est pas qu'en nos jours la fortune du Dante
> Me fasse de l'exil amer manger le sel,
> Ni que des factions la colère inconstante
> M'ait brisé le seuil paternel[5]).

Ou bien c'est le souvenir de la ‚Commedia' lue et retenue qu'on trouve dans les métaphores des poètes: dans ‚la Coupe et les lèvres', Musset fait dire par le chœur des chevaliers à Frank (1832):

> Pareil à Béatrix au seuil du purgatoire,
> Tes ailes vont s'ouvrir vers des chemins nouveaux[6]).

On aurait pu adresser les mêmes paroles au poète qui devait faire les ‚Nuits' et le ‚Souvenir', et qui, en attendant, se souvenait à Bade du *Lasciate ogni speranza* à propos de la maison de jeu:

> Cette âme, c'est le jeu; mettez bas le chapeau;
> Vous qui venez ici, mettez bas l'espérance[7]).

---

1) Lorenzaccio, I, 4 et 6; III, 1; IV, 8. La complainte de Minuccio, dans ‚Carmosine', est une adaptation de la Ballade I de la ‚Vita nova'.

2) Voir l'étude de Saint-René Taillandier sur Brizeux dans l'édition Lemerre; t. I, p. 32–33.

3) Michelet, Histoire de France, t. III, chap. 2. Sur ‚l'état de misère de la chrétienté' exprimé par la ‚Divine Comédie', voir encore (en 1880) J. Klaczko, Causeries florentines (publiées d'abord Revue des deux mondes, p. 530).

4) Eh! crois-tu que, poussé par le démon du Dante
J'embrasse avec plaisir une furie ardente?
Est-ce une volupté de travailler debout
Au bord de la fournaise où ma vengeance bout . . .

5) Recueillements poétiques, Epîtres et poésies diverses, IX (Hommage à l'Académie de Marseille, Adieu), éd. Hachette, p. 257.

6) La coupe et les lèvres, III, I (p. 262).

7) Une bonne fortune, XII (décembre 1834), Poésies nouvelles, p. 34.

Un autre poète, sans idées, sans lyrisme, mais vrai peintre et tout plein

De nos auteurs chéris, Victor et Sainte-Beuve,
Et d'Alfred de Musset et d'Antoni Deschamp[1]),

et tout préoccupé de formes et de contours, Théophile Gautier, lui aussi, se sentait l'ambition poétique, et avait notamment écrit en 1831 (publié en 1832) ‚Albertus ou l'âme et le péché, légende théologique, poème'. Ce signor Albertus qui devait succomber à la tentation diabolique

était un homme d'art,
Aimant tout à la fois d'un amour fanatique
La peinture et les vers autant que la musique.
Il n'eût pas su duquel, de Dante ou de Mozart,
Dieu lui laissant le choix, il eût souhaité d'être[2]),

et quand ce triste sire jette une lettre au feu,

Le papier se tordit comme un damné du Dante
En dardant un jet de gaz bleu[3]).

Mais Gautier ne voit que des décors, et ce qu'il emprunte surtout au poème toscan, c'est une forme métrique, c'est la *terza rima*; il s'en sert déjà dans ‚Ténèbres'[4]) pour déplorer son impuissance:

Le sable des chemins ne garde pas ta trace,
L'écho ne redit pas ta chanson, et le mur
Ne veut pas se charger de ton ombre qui passe.

Pour y graver un nom ton airain est bien dur,
O Corinthe! et souvent, froide et blanche Carrare,
Le ciseau ne mord pas sur ton marbre si pur.

Il faut un grand génie avec un bonheur rare
Pour faire jusqu'au ciel monter son monument,
Et de ce double don le destin est avare.

Hélas! et le poète est pareil à l'amant,
Car ils ont tous les deux leur maîtresse idéale,
Quelque rêve chéri caressé chastement.

Nous retrouverons le peintre rimeur, et sa *terza rima*, et ses connais-

1) Th. Gautier, A mon ami Eugène de N. (Poésies, I, p. 68—69).
2) Albertus, LXVIII (Poésies complètes, I, p. 157).
3) Ibid. LXVI.
4) T. I, p. 190—197. Sully-Prudhomme (Oeuvres, t. III, p. 146) a dit à Théophile Gautier:

Ton âme a donc rejoint le somnolent troupeau
Des ombres sans désirs, où l'attendait Virgile,
Toi qui, né pour le jour d'où le trépas t'exile,
Faisais des voluptés les prêtresses du Beau!

sances du trécentisme, et ses ambitions dantesques. Dans les belles années du romantisme, la parole est à des génies plus puissants et à des artistes plus heureux.

En 1835 on voit les traducteurs et les auteurs, les étrangers et les Français, les artistes et les écrivains, honorer à l'envi le chantre de cette Francesca, qu'en 1832 déjà Charles Bernard avait chantée, avec Ugolin, d'après Dante[1]) dans ‚Plus deuil que joie, poésies'. Alfred de Vigny commençait ainsi ses ‚Souvenirs de servitude militaire': ‚S'il est vrai, selon le poète catholique, qu'il n'y ait pas de plus grande peine que de se rappeler un temps heureux dans la misère, il est aussi vrai que l'âme trouve quelque bonheur à se rappeler, dans un moment de calme et de liberté, les temps de peine ou d'esclavage[2])'. En même temps les traductions se multiplient, et Calemard de Lafayette donne en 1835 le premier volume de ‚La Divine Comédie, traduite en vers français, avec le texte en regard, une préface et des notes du traducteur. L'enfer' (texte italien et français, Paris, 1835—1837, 2 volumes), en vers libres, heurtés, abrupts, bravant la césure. Mais le plus bel hommage à Dante vint encore une fois d'un peintre. Un Hollandais qui vivait à Paris, et qui devait devenir l'oncle de Renan, Ary Scheffer, composa le célèbre tableau de Paolo et Francesca, qui fut exposé au Louvre en 1835[3]). La belle et malheureuse héroïne, blanche et pâle, et les cheveux au vent, passe, suspendue au cou de son amant, un peu plus effacé, et devant les regards douloureux de Dante, qu'on voit à droite du tableau avec son maître, elle apparaît comme elle était dans l'imagination infiniment mélancolique des poètes romantiques et comme se la figurait sans doute, quelques années plus tard, l'auteur de ‚Souvenir'. Fort admiré, notamment par Ampère, le tableau de Scheffer fut vendu quarante-trois mille francs à la vente du duc d'Orléans[4]). Refait en 1855 pour Madame Marjolin Scheffer, et, pour Jos. Gaye, de Tarbes, en une miniature qui fut exposée à Paris

---

1) ‚Plus deuil que joie, poésies', par Charles Bernard Dugrail de la Villette, Paris 1832: pp. 135—148: Françoise de Rimini, imité de Dante. — Ugolin, imité de Dante.

2) Il faut ajouter ce passage aux adaptations et commentaires poétiques du célèbre passage, que F. X. Kraus a rassemblés dans ses Essays, t. II, p. 337.

3) Th. W. Koch (o. c., t. II, p. 604) songe à identifier avec la première esquisse du tableau de Scheffer (v. Yriarte, Françoise de Rimini, p. 29) le tableau de 1821 mentionné par Champlin et Perkins sous le titre ‚The shades of Francesca da Rimini and her lover appearing to Dante and Virgil'. Voir les études mentionnées par Koch, ibid., p. 424, 425, 604; F. X. Kraus, Dante, p. 637, 638, 662; l'Alighieri, IV, 262.

4) Burty, Gazette des beaux arts, 1859, p. 59; Kraus, l. c.

en 1855, gravé par Calamatta[1]), il a répandu dans le monde de l'art, notamment chez les écrivains anglais[2]), une vision dantesque qui a occupé tant d'écrivains depuis Silvio Pellico jusqu'à M. Gabriel d'Annunzio, et qui s'accordait à merveille à la poésie française, pleine alors de tristesses passionnées, d'amour infini, de regrets amers et d'éternels sanglots. Tandis qu'Ingres n'avait peint qu'une très humaine aventure, l'époux surprenant Paul et Françoise au moment du baiser qui interrompt la lecture, Ary Scheffer a osé suspendre dans l'air sombre les deux âmes qui vont ensemble, et il a fait passer sur la toile quelque chose de la lugubre éternité des châtiments. La même année Francesca était représentée dans un relief en marbre d'Antoine Etex. Pas plus que Delacroix, Scheffer n'en est resté à son heureuse trouvaille; en 1846 il peignit ‚Dante et Béatrice', ce tableau qui, gravé et reproduit si souvent, inspirait en 1865 les ‚terzine' de Gnoli, et qui circule encore tous les jours sur les cartes illustrées d'Italie. Dante, peint d'après le portrait du Bargello, lève les yeux vers Béatrice, blanche vision tournée vers le ciel: tentative, plus difficile et moins réussie que l'autre, d'exprimer un idéal[3]) d'amour divin qui échappe au pinceau plus encore qu'à la plume. Un autre s'y était déjà essayé, et en 1840 fut exposé au Louvre le tableau de Delaborde représentant l'apparition de Béatrice à Dante d'après le XXXe chant du Purgatoire[4]). Paolo et Francesca, Dante et Béatrice, ce sont deux amours et deux symboles, et Ary Scheffer et Delaborde ne sont pas seuls en France à les concevoir et à les rapprocher. ‚Certes, elle aimait—dit Balzac d'une de ses plus pures héroïnes — comme Laure de Noves aimait Pétrarque, et non comme Francesca da Rimini aimait Paolo: affreuse découverte pour qui rêvait l'union de ces deux sortes d'amour![5])'. ‚Elle me versait, raconte le même roman, des lueurs incessantes et incorruptibles de ce divin amour qui ne satisfait que l'âme. Elle montait à des hauteurs où les ailes diaprées de l'amour qui me fit dévorer ses épaules ne pouvaient me porter; pour arriver près d'elle un homme devait avoir conquis les ailes blanches du séraphin . . . elle devint ce

1) Voir, sur la gravure de Calamatta, l'article de la ‚Revue indépendante', 1843, t. VII, p. 158.

2) Poésies de Maitland (1863) et de Parsons (1856).

3) C'est le sens qu'a gardé Béatrice, à juste titre, en France, depuis V. de Laprade jusqu'à cet article ‚Fauriel' de la ‚Grande Encyclopédie', où ‚la république était pour Fauriel un idéal, une Béatrice'.

4) Salon de 1840, Chalamel; L'Illustration, 22 juin 1844. — Quant à la publication allemande ‚Le Paradis du Dante, dessiné au trait par Pierre de Cornelius, directeur de l'Académie des beaux arts à Munic' (Leipzig, Bœrner, 1830), sa rédaction en un français approximatif n'est qu'un signe de la diffusion internationale de la langue française.

5) Balzac, Le lys dans la vallée (édition du centenaire), p. 187.

qu'était la Béatrix du poëte florentin, la Laure sans tache du poëte vénitien (?), la mère des grandes pensées, la cause inconnue des résolutions qui sauvent, le soutien de l'avenir, la lumière qui brille dans l'obscurité comme le lys dans les feuillages sombres'. Ailleurs, dans ‚Béatrix', Balzac montre que l'héroïne dont il profane si maladroitement le nom, était l'un des souvenirs littéraires et l'un des rêves des artistes d'alors: ‚Claude, toujours railleur, prétend que vous serez *Bice*, et qu'elle sera *Dante*'[1]). Un musicien allemand alors en vogue en France, et mêlé à l'histoire qui fait le sujet du roman de Balzac, traitait bien mal ces prétentions. ‚Ce n'est pas sans malice que la comtesse d'Agoult[2]) est baptisée par Balzac du nom de „Béatrix", allusion mordante à son désir d'être, pour Liszt, ce que la Béatrice fut pour Dante, rôle qui la préoccupait sans cesse et qui fit qu'une fois le grand pianiste répondit à une de ses sentences doctorales: „Bah Dante! Bah Béatrix! Ce sont les Dantes qui créent les Béatrices; les vraies Béatrices meurent à dix-huit ans"[3]). Liszt lui-même composa plus tard un ‚Dante', comme on sait: mais sa musique en ce point fut moins goûtée en France que l'artiste ne l'avait été au beau temps de George Sand et de la comtesse d'Agoult[4]).

* * *

Le classicisme était bien fini; et les ‚préjugés littéraires' dont Dante avait été ‚un chapitre'[5]), étaient désormais dissipés et abandonnés.

Mais tant d'épisodes et de décors et de grands noms, Dante et Béatrice, Paolo et Francesca, Ugolin, les métaphores dantesques, la terza rima, et les tableaux des artistes romantiques, n'avaient pas encore donné à la France une ‚Divine Comédie'. ‚Eloa' ne suffisait pas aux amateurs d'épopée mystique, et le romantisme après son

1) Béatrix (même éd.), p. 114—115. Sainte-Beuve dit aussi (Sur un portrait de Gérard. A Madame Récamier, Critiques et Portraits, t. III, p. 370):

C'est elle que plus tard, non plus Grecque naïve,
Fleur des palais d'Homère et de l'antique ciel,
Mais Béatrix déjà, plus voilée et pensive,
Canove ira chercher pour le myrte immortel.

2) On verra plus loin la comtesse d'Agoult (sous le pseudonyme de Daniel Stern).

3) Wladimir Karénine, George Sand, sa vie et ses œuvres, t. II, (Paris, 1899), p. 370.

4) Voir C. Bellaigue, Dante et la musique (Revue des deux mondes, 1903). Dante a aussi inspiré ‚Le Dante, paroles d'A. Desplaces, musique de P. Scudo' (Paris, 18—), et Blau et Godard (Dante, opéra, 1890).

5) Augis, Un chapitre de l'histoire des préjugés littéraires; Dante; (dans la ‚France littéraire', Paris 1835, 4e année, 1e livraison.

triomphe avait encore à tenir la promesse, à réaliser l'espoir des poèmes universels: c'est à quoi on s'essaie, avec plus ou moins de conscience et de bonheur, de 1836 à 1840, de ‚Jocelyn' à la ‚Divine Epopée', du ‚Triomphe de Pétrarque' à ‚Souvenir'. ‚La révolution que le christianisme a dû produire dans la poésie, — avait dit Lamartine en 1830 dans son discours de réception à l'Académie —, cette révolution dont les progrès sont sensibles dans le Dante, dans Milton, dans le Tasse, dans Pétrarque, dans Athalie, a été lente à agir sur nous: nos cœurs étaient chrétiens, et nos lèvres étaient païennes . . . elle nous demande enfin ce que le père de toute poésie moderne a si bien défini: *Il parlar che nell'anima si sente*'[1]). Ce langage de l'âme, toute la poésie lyrique l'a assez parlé: seulement on veut davantage, on veut l'histoire de l'âme humaine, et de ces poèmes comme les étrangers en ont, qui chantent toute la destinée. Ces vagues et ambitieux projets hantèrent bien des esprits, et jusqu'à de pauvres hères dont Jérôme Paturot et le Durand de Musset sont restés les tristes caricatures; ce Durand,

Qui dévorait Schiller, Dante, Goethe, Shakspeare,

avoue aussi qu'après tant de lectures étrangères il

Accoucha lentement d'un poème effroyable[2]).

D'autres, plus grands et plus sages, avaient les mêmes ambitions, et se sentaient moins inférieurs à leur tâche. Ils réalisaient, ils croyaient bien surpasser ce que Théophile Gautier, en 1836, disait aux poètes en des vers remplis de souvenirs dantesques jusque dans leur forme, la terza rima:

Faites de la musique avec la voix plaintive
De la création et de l'humanité,
De l'homme dans la ville et du flot sur la rive.

Puis, comme un beau symbole, un grand peintre vanté
Vous représentera dans une immense toile,
Sur un char triomphal par un peuple escorté:

Et vous aurez au front la couronne et l'étoile[3])!

Justement Alfred de Musset, écrivant le *Salon* de peinture pour la ‚Revue des deux mondes', s'était arrêté avec complaisance à un Dante en robe rouge en même temps qu'au ‚Triomphe de Pétrarque'; et si c'est ‚Le Triomphe de Pétrarque' que Gautier célèbre dans les vers

1) Discours de réception à l'Académie française (Paris, Didot, 1830), p. 9. Lamartine cite peut-être ce vers de Pétrarque d'après ‚Corinne', liv. II, chap. II.

2) Dupont et Durand (juillet 1838) (Poésies nouvelles, p. 152 et 157).

3) Le Triomphe de Pétrarque (Th. Gautier, Poésies, t. I, p. 209—214); le tableau qui inspira tant de vers est celui de Louis Boulanger.

cités, il commence par une fiction dantesque, se représentant abandonné en chemin, dans la nuit, par sa dame, son conducteur céleste:

Béatrix dans les cieux avait fui sans retour,
Et moi, resté tout seul au seuil du purgatoire,
Je ne pouvais voler aux lieux d'où vient le jour.

A coup sûr tu n'auras aucune peine à croire
Quel deuil j'avais au cœur et quel chagrin amer
D'être ainsi confiné dans la demeure noire.

Sur ma tête pesait la coupole de fer,
Et je sentais partout, comme une mer glacée,
Autour de mon essor prendre et se durcir l'air.

Dante se mêle ainsi, dans le romantisme français, à ce Pétrarque qui l'avait éclipsé au temps de Ronsard, et il est pour beaucoup dans les grands poèmes dont les Français se sentent l'ambition vers 1836—1840. Chateaubriand traduisant Milton songeait à tout instant à la gloire homérique de Dante[1]). Ossian et Walter Scott, Shakespeare et Calderon, Milton et Klopstock, Dante et Goethe[2]), à des titres divers et dans une inégale mesure, ont fasciné de leur gloire ou peuplé de leurs créations l'imagination française, et inspirent des projets comparables à ceux que formait jadis la Pléiade à la pensée des poèmes antiques. Mais les influences subies par les romantiques ne sont guère aussi profondes que l'humanisme du XVIe siècle; le vague des connaissances et l'indépendance du tempérament lyrique font flotter la poésie étrangère dans un demi-jour d'où elle n'envoie que des rayons troublés et des ombres fugitives. Le premier qui entreprend un cycle de grands poèmes, c'est Lamartine, en 1836, avec ‚Jocelyn, épisode'. Il sent bien, dit-il dans son Avertissement (15 janvier 1836) ‚que le temps des épopées héroïques est passé. C'est la forme poétique de l'enfance des peuples'. Aujourd'hui, ‚la poésie redevient sacrée par la vérité, comme elle le fut jadis par la fable; elle redevient religieuse par la raison, et populaire par la philosophie. L'épopée n'est plus nationale ni héroïque, elle est bien plus, elle est humanitaire . . . Le sujet s'offrait

1) Essai sur la littérature anglaise, dans Oeuvres, 1840, t. V, p. 18 (Descente aux enfers): ‚Le génie, à qui est-il? à Dante et à Homère' pp. 50, 53 (Langue de Shakespeare; langue de Dante), p. 69 (Shakespeare et Dante au nombre des cinq ou six grands génies dominateurs, comme plus tard chez Victor Hugo); p. 134 (des renommées universelles).

2) Un plaidoyer romantique, en 1830, disait: ‚Le romantisme est sorti des forêts de la Germanie, rude et barbare comme le peuple auquel il appartenait . . . Dans tous les lieux où la liberté plantait ses drapeaux, le romantisme fixe aussi son étendard. Il fleurit dans les Etats libres de l'Italie soutenu successivement par le Dante, Boccace, l'Arioste et le Tasse'!!! (Nouveautés de la littérature française, 7e livraison, Stuttgart, Charles Hoffmann, 1830, p. 163).

de lui-même, il n'y en a pas deux: c'est l'humanité; c'est la destinée de l'homme; ce sont les phases que l'esprit humain doit parcourir pour arriver à ses fins par les voies de Dieu'. Mais le ‚fragment d'épopée intime' que donne l'auteur n'a rien de dantesque, si ce n'est l'ambition de fragment d'épopée universelle; il y a trop loin de l'aventure de l'abbé Dumont au voyage du Florentin dans l'autre monde, Lamartine se souvient plus d'Ossian, des brouillards et des monts d'Inistore, et de Faust enivré des filtres de l'école, que de Dante et de Béatrice et des apostrophes véhémentes du Gibelin; et les temps sont trop changés depuis le moyen âge:

Peut-être il était beau, quand Rome reine et mère,
De l'empire du monde évoquant la chimère,
Posait son pied d'airain sur la nuque des rois,
Lançait du Capitole une foudre bénie,
Et tentait d'allonger sa double tyrannie
Jusqu'où va l'ombre de la croix;

Quand ces pontifes-rois, distributeurs du monde,
Marquaient du doigt les parts sur une mappemonde,
Donnaient ou retiraient les royaumes donnés,
Citaient les fils d'Habsbourg au banc du Janicule,
Et tendaient à baiser la poudre de leur mule
A leurs esclaves couronnés . . .

Il était beau peut-être, avec Pétrarque ou Dante,
D'allumer son courroux comme une lampe ardente[1]),
De jeter sur l'autel sa sinistre lueur,
Et du temple avili déchirant les saints voiles,
De montrer sa souillure au soleil, aux étoiles,
Et de crier sur lui: Malheur! . . .

Mais aujourd'hui, grand Dieu! . . .

on peut tout au plus se souvenir de loin en loin d'un grand nom comme celui de Dante en une rime sonore, ou reprendre quelque métaphore du vieux poète toscan popularisée déjà en France:

Lorsque du cavalier la main rude et farouche
Tourmente un mors d'acier et fait saigner la bouche,
L'obéissant coursier peut parfois tressaillir[2]) . . .

1) Cette rime de Dante et ardente est assez répandue à l'époque romantique: nous en avons déjà vu des exemples.

2) Ce passage, et les vers qui précèdent, se trouvent dans ‚Jocelyn, neuvième époque, Valneige, août 1801' (éd. de Bruxelles et Leipzig,. 1836, t. II, p. 137—138). Notons aussi (sixième époque, t. II, p. 11) une triple répétition, avec l'idée de l'enfer et de l'amour infini:

Une vie avec toi, puis à jamais mourir!
Une vie avec toi, puis l'enfer et ses flammes!
Une vie avec toi, puis la mort à nos âmes!

Lamartine revint, deux ans après, à son œuvre épique avec un nouveau fragment qui était un gros poème, ‚la Chute d'un Ange' (1838). Dans l'intervalle, ses goûts de poésie universelle n'ont pas diminué, et la vogue de Dante n'a fait que progresser. C'est le temps où George Sand, dans ‚Mauprat' (1837) fait comprendre Dante et Homère à un illettré du XVIIIe siècle, où Victor Hugo lit la ‚Divine Comédie', ou du moins où il écrit des vers optimistes intitulés ‚Après une lecture de Dante', dans les ‚Voix intérieures' (1837), XXVII:

Quand le poète peint l'enfer, il peint sa vie:
Sa vie, ombre qui fuit, de spectres poursuivie
— — — — — — — — — — — — — — —
Oui, c'est bien là la vie, ô poète inspiré!
Et son chemin brumeux d'obstacles encombré.
Mais, pour que rien n'y manque, en cette route étroite,
Vous nous montrez toujours debout à votre droite
Le génie au front calme, aux yeux pleins de rayons,
Le Virgile serein qui dit: ‚Continuons'[1]).

Les études dantesques vont de pair avec ces graves réflexions d'heureux bourgeois et cette poésie. En 1837, Delécluze écrit ‚Florence et ses vicissitudes', Boullée publie des ‚Fragments d'une traduction de Dante; épisode du comte Ugolin' (qu'on ne paraît guère remarquer, d'ailleurs), et A. Ledreuille donne ‚La Divine Comédie de Dante Alighieri; Enfer, traduction nouvelle en vers libres' (Paris, Fain), avec portrait de Dante. Dans son effort de fidélité littérale, Ledreuille sacrifie le vers classique et même l'élégance de la langue; voici sa traduction de l'inscription de l'Enfer:

Par moi l'on va dans la cité maudite,
Par moi l'on va dans l'éternel malheur,
Par moi l'on va chez la race proscrite.
Une haute justice inspira mon auteur:
Ouvrage qu'accomplit la divine puissance,
La suprême sagesse et le premier amour,
L'Eternel seul était à ma naissance;
Je n'aurai pas de dernier jour.
Vous qui entrez, laissez toute espérance.

La traduction de Ledreuille, objet des réflexions peu compétentes des ‚Blätter zur Kunde der Literatur des Auslands' (30 mai 1838), plus tard d'une note de Fabi Montani (Il Tiberino, 1843), et des facéties de Granier de Cassagnac[2]) (Revue des deux mondes, 1840), ne semble

1) Il dit aussi (Voix intérieures, VIII):
Dante vous eût faite ange et Virgile déesse.

2) Dans les ‚Blätter, etc.', l'article est intitulé ‚Dante in Frankreich' et est signé Mr. (?); la traduction fut aussi mentionnée ‚Biblioteca italiana',

pas avoir exercé d'action bien sensible: et dès 1838 Mongis publiait une autre traduction de l'Enfer en alexandrins, bientôt rééditée (1842 et 1846). On était déjà en pleine période épique. Edgar Quinet, l'auteur d',Ahasvérus' (1833), qui fréquenta Fauriel et J.-J. Ampère, et célébra éloquemment Dante dans son cours et dans ses œuvres, à propos de Florence (Allemagne et Italie; philosophie et poésie, 1839) et à propos des ,Révolutions d'Italie'[1]) (1848), Edgar Quinet qui devait bientôt enseigner les littératures du Midi de l'Europe au Collège de France, publie son ,Epopée dramatique': ,Napoléon' (1835) et ,Prométhée' (1838), et l'on voit de toutes parts des ambitions poétiques auxquelles, disait Sainte-Beuve, le rameau même de Dante semblerait trop léger. Création, mort, univers, humanité, religion, nul sujet n'est trop vaste pour les aèdes nouveaux. Lamartine a donc l'excuse de son époque[2]) quand il force son talent au point de composer la ,Chute d'un ange', espèce d',Eloa' en deux volumes. ,L'âme humaine et les phases successives par lesquelles Dieu peut lui faire accomplir ses destinées perfectibles, — disait l'Avertissement de la ,Chute d'un ange' —, n'est-ce pas le plus beau thème des chants de la poésie?' Dante devrait, en ce sens, être un excellent modèle, si Lamartine n'était mieux préparé à écrire un roman d'amour qu'une épopée. Effectivement, Daïdha, dans la quatrième vision, est ,dévouée à la tour de la faim', comme Ugolin, et à la fin Cédar, par un souvenir des neuf cercles infernaux, devra parcourir neuf cercles d'épreuves, sauf rémission, car le Dieu de 1838 est infiniment plus indulgent que celui de 1300; de Vigny songeait à libérer tous les damnés, et Alexandre Soumet va le faire.

XCI, 44—45; Bibliothèque universelle, de Genève, XVII, 312—315. L'article de la ,Revue des deux mondes', 1840, XXIV, 458, dit: ,M. Le Dreuille a mis la Divine Comédie en couplets auxquels il ne manque qu'un air'. — Mongis, devenu de Mongis, publiera plus tard une traduction complète de la ,Divine Comédie' (1857); son travail a été apprécié par Lamartine.

1) La fin des pages consacrées à Dante dans cet ouvrage (outre la traduction entière en italien) a été traduite en anglais et en russe (traduction de la ,Divine Comédie' de Longfellow, et traduction de Golovanov). — Sur les leçons de Quinet à la Sorbonne, v. Ferrazzi, Manuale dantesco, II, 672—674.

2) Lamartine écrira plus tard (Traducteurs et commentateurs de Dante, dans Souvenirs et portraits, III, p. 169): ,Il y a dans ce culte (de Dante) une révélation de l'esprit de ce siècle; c'est le symptôme d'une renaissance de la poésie grave et philosophique chez une nation qui a trop longtemps confondu la poésie et la futilité. Le fleuve poétique remonte à sa source pour y retrouver ces eaux qui coulent des hauts lieux'. — ,En 1838 on chantait les vieilles croyances', a dit Ch. Louandre (Revue des deux mondes, 1847, t. IV, p. 520); c'est en effet vers ce temps-là que paraissent, outre les épopées, le ,Poème religieux' d'Alex. Leduc et ,La Réaction religieuse' de M. De Lattre (1837).

L'auteur de la ‚Chute d'un ange' a bien songé à rapprocher son œuvre de celle de Dante, non sans un prudent ‚peut-être', et toute la modestie qui convenait à une telle comparaison. Il disait dans l'Avertissement de la nouvelle édition: ‚On a conclu que je pourrais bien être moi-même panthéiste, athée, matérialiste. Lorsque la ‚Divine Comédie' parut, peut-être reprocha-t-on au Dante d'être un esprit satanique, parce qu'il s'était complu à décrire les tortures et à remuer les immondices de son Enfer. Mais, après l'Enfer, le Dante publia le Purgatoire et le Ciel, et ces trois mondes merveilleux, s'expliquant et s'éclairant l'un l'autre, produisirent ce tout harmonieux et sublime où les horreurs des cercles infernaux, les purifications du séjour d'épreuves et les délices permanentes du ciel achevèrent sa pensée et justifièrent les prétendues aberrations de son génie. On sent assez que je ne prétends comparer ici que les choses et non les hommes. Dante a inscrit son nom en caractères de feu sur l'imagination des siècles; la pierre de nos sépulcres saura seule les nôtres. Mais l'injustice est la même'. Que n'eussent-ils mieux connu et compris Dante, tous ces rhapsodes! Ils se seraient fait moins d'illusions, et ils eussent peut-être été mieux inspirés.

Lamartine ne publia jamais la troisième partie projetée de son cycle; mais l'histoire de Cédar et de Daïdha était à peine contée, que Théophile Gautier donnait ‚La Comédie de la Mort' (1838). Le titre est à moitié dantesque, la forme et le sujet s'efforcent d'être de même, le ‚Portail' est fait en fausse ‚terza rima', et ces sortes de tercets, que Victor Hugo a de même employés, au grand regret de Théodore de Banville, contiennent ici plus d'une réminiscence de la ‚Divine Comédie':

Ne trouve pas étrange, homme du monde, artiste,
Qui que tu sois, de voir, par un portail si triste,
S'ouvrir fatalement ce volume nouveau.

Hélas! tout monument qui dresse au ciel son faîte,
Enfonce autant les pieds qu'il élève la tête.
Avant de s'élancer tout clocher est caveau.

— — — — — — — — — — — — —

Pâles ombres des morts, j'ai pour vos promenades
Filé patiemment la pierre en colonnades;
Dans mon Campo-Santo je vous ai fait un lit!

Vous avez près de vous, pour compagnon fidèle,
Un ange qui vous fait un rideau de son aile,
Un oreiller de marbre et des robes de plomb[1]).

Mais les mots laborieux et les tentatives de descriptions couvrent mal le vide d'idées qui est désolant dans tout Gautier; et dans la première

1) Poésies, II, 3 et 4.

partie de son poème, ‚La Vie dans la mort', l'entretien, entendu le jour des Morts, entre un ver et une trépassée, puis la dissertation de Raphaël, n'expriment que l'horreur de la mort, sans souffle poétique; il y a loin de là à Dante, et l'auteur l'avoue dans la seconde partie, ‚La mort dans la vie':

A travers les soupirs, les plaintes et le râle
Poursuivons jusqu'au bout la funèbre spirale
De ses détours maudits.
Notre guide n'est pas Virgile le poëte,
La Béatrix vers nous ne penche pas la tête
Du fond du paradis[1]).

Pour guide nous avons une vierge au teint pâle . . .

et dans la mort qui est son inspiratrice, l'auteur faisant défiler Faust, Don Juan et Napoléon, leur fait dire la vanité de la science, de l'amour et de la gloire:

En vain de mon talon j'éperonnais le monde,

dit le Corse maudit par Barbier. Le poète conclut d'un air d'importance:

Me voilà revenu de ce voyage sombre
— — — — — — — — — — —
Me voilà revenu du pays des fantômes;
Mais je conserve encor, loin des muets royaumes,
Le teint pâle des morts[2]).

Théophile Gautier, en effet, se sent une peur atroce de perdre par la mort

Les femmes, les chansons, toutes les belles choses[3]).

Pour faire germer dans un cerveau aussi stérile un poème de quarante pages, il fallait un temps plein d'ambitions épiques et dantesques. De la ‚Divine Comédie', Gautier n'avait osé prendre pour son titre que le second terme; un poète plus hardi et plus prolixe s'empara du premier, et intitula fièrement ‚Divine Epopée' un énorme poème où il chante le ciel et l'enfer, et la rédemption des derniers damnés. C'est Alexandre Soumet, que vingt critiques, en prose ou en vers, rapprochèrent de Dante et de Milton:

Dante, Milton, Soumet, trinité du génie,
Unissent leurs splendeurs dans un ciel d'harmonie:
Les siècles béniront ces élus triomphants[4]).

---

1) Ibid., 27.
2) P. 45.
3) P. 48.
4) Alph. Le Flaguais, Revue du Calvados (tous ces jugements sont reproduits en tête de l'éd. de ‚La Divine Epopée', Paris, Delloye, 1841.) —

Il ne fallait certes pas un siècle, il ne fallait même pas beaucoup d'années pour dissiper l'illusion qui était celle d'Emile Deschamps tout le premier: ‚Ce gigantesque ouvrage est véritablement l'Epopée de l'Infini. Il complète la grande époque poétique qui se déroule devant nous, et il deviendra désormais une de nos gloires, car il faudrait désespérer de toute littérature en France, s'il ne prenait place, dans nos bibliothèques, entre le Dante et Milton'. C'est ce que Soumet croyait, ou espérait lui-même, et il disait bravement, dans sa Préface: ‚Pourquoi le poëte serait-il plus timide que le théosophe et le métaphysicien? En faisant de la muse une initiée mystique, j'ai rouvert pour elle les régions où le Dante, Milton et Klopstock l'avait déjà conduite. Car, chose digne d'être remarquée, le merveilleux, qui n'est qu'un accessoire dans les épopées antiques, devient, presque toujours, pour le poëte épique moderne, le sujet même de ses chants. Une religion toute spiritualiste le commande[1]) . . . Mais en me séparant de toutes les passions du siècle, je ne me suis pas séparé de toutes ses pensées: j'ai fait de mon drame mystique un hymne à l'espérance. L'esprit du moyen âge avait suffi pour remplir les trois abîmes creusés par le Dante. Le réformateur Milton avait fait de son Satan un factieux gigantesque armé contre la monarchie du ciel[2]). L'âme rêveuse de Klopstock avait pleuré avec saint Jean et Marie au pied de la croix; elle avait conduit, à l'heure suprême, la planète Adamida devant le soleil, pour qu'il ne vît pas mourir le Sauveur des hommes. J'ai osé sonder de plus profondes ténèbres!' Il y est malheureusement resté, et on ne songe plus guère à aller l'y chercher aujourd'hui. Mais on ne riait pas trop quand le chantre d'une nouvelle Rédemption, ouvrant son poème, réclamait pour l'écrire la plume de l'aigle foudroyé:

> Viens! viens! Dante suivait, d'un sceau brûlant marqué,
> Le laurier radieux du poëte évoqué;
> Nous, soyons attentifs à la voix infinie
> Qui fait du cœur de l'homme un temple d'harmonie.

Comme Lamartine, Soumet invoquera Dante contre les accusations d'hétérodoxie, quand Vinet s'inquiétera du caractère religieux de la ‚Divine Epopée': ‚Est-il orthodoxe, ce poëme où Dante a creusé un enfer pour y plonger ses ennemis et où il a déployé les pavillons du ciel

---

‚Lorsque, en 1840, parut la ‚Divine Epopée' de Soumet, les réclames portaient en toutes lettres que la naissance de ce chef-d'œuvre du genre épique indemnisait la France de l'échec de sa politique orientale en la plaçant par la poésie à la tête de toutes les nations' (V. de Laprade, cité par E. Biré, V. de Laprade, sa vie et ses œuvres, p. 353).

1) Ed. citée, p. 7, 11, 14.

2) Mot de Mme de Staël.

pour en couvrir le front de sa maîtresse; ce poëme tout divin dont il a fait l'exécuteur de ses vengeances et l'apothéose de ses amours'[1])? On se demande vraiment si Soumet a bien compris Dante, pour en parler ainsi. C'est certainement Milton qu'il préfère, comme il le montre dans ‚Le Ciel' (chant I), où il rencontre, outre la Trinité, les séraphins et les chérubins, sainte Cécile, Jeanne d'Arc qu'il devait chanter, Raphaël qu'il admire, et les gloires du monde:

> Milton! toi qui plus grand, sus, dans ta force ardente,
> Lancer un drame au fond des abîmes de Dante;
> Et peindre en roi puissant son monstre aux dents de fer,
> Satan pétrifié servant d'axe à l'enfer[2]).

Il lui arrive pourtant, pour orner son Ciel, de reprendre quelque souvenir dantesque: le charme de la cité de Dieu, c'est que

> Les lourds manteaux de plomb de nos préjugés blêmes
> Ne vous y pressent plus de leur poids accablant[3]).

Mais il a beau exercer son imagination et inventer des êtres inconnus, il ne fait que montrer que le paradis est toujours l'écueil des poètes. Théophile Gautier insista là-dessus en parlant, dans la ‚Revue des deux mondes', de l'épopée nouvelle, et il donna de cette difficulté des raisons qu'il mit plus tard en vers:

> Toujours les Paradis ont été monotones.
> La douleur est immense et le plaisir borné,
> Et Dante Alighieri n'a rien imaginé
> Que de longs anges blancs avec des nimbes jaunes[4]).

Quand Victor Hugo, plus tard que les autres et plus judicieusement, commencera une espèce de cycle épique dans la ‚Légende des siècles', il reconnaîtra le même éloignement de son époque pour la poésie de l'extase:

> Les divins paradis, pleins d'une étrange sève,
> Semblent au fond des temps reluire dans le rêve.
> Pour nos yeux obscurcis, sans idéal, sans foi,
> Leur extase aujourd'hui serait presque l'effroi[5]).

L'enfer offre une matière plus féconde, et Soumet le partage comme Dante:

> Tombe plus désolée et plus incendiaire,
> L'enfer, sans soupirail qui mène à la lumière,

---

1) Ed. citée, p. XXIV (lettre du 21 mai 1841).
2) P. 34.
3) P. 19.
4) Poésies de Th. Gautier, II, p. 195 (La Péri, 1843, donc trois ans après l'article critique).
5) Légende des siècles, éd. Hetzel, t. I, p. 30 (Sacre de la femme).

Se creuse, divisé, tout infini qu'il est,
En neuf parts dont chacune est un enfer complet[1]).

Théophile Gautier lui-même trouve que, dans les ‚treize visions infernales' de Soumet, la première, l'homme qui monte du fond d'un puits le long d'une chaîne dont chaque anneau représente un de ses crimes ‚est une invention digne du poëte florentin'. Le conquérant, le poëte impie, sont des types inspirés à l'auteur par son temps; le damné dont la chair est changée en or, prêtre qui a vendu une hostie à un juif, est un peu plus médiéval, et il est interpellé en conséquence:

Quel crime à ce tourment t'a condamné? lui dis-je:
Réponds comme si Dante en ce lieu te parlait[2])!

Un peu plus loin, semblable au Neptune de fer de Versailles, se dresse Robespierre, qui voit tous les jours la hache abattre la tête de son fils. Puis voici deux amants atrocement punis:

. . . la tête de l'un au cœur de l'autre mord;
Elle en boit tout le sang et sur ce cœur s'acharne,
Comme Ugolin après l'ennemi qu'il décharne[3]).

Ce chant III (l'Enfer) se termine par une tirade sur la campagne de Russie, et Soumet, continuellement, mêle les souvenirs récents, l'industrialisme, les tableaux miltoniens et des inventions apocalyptiques, et le tout, Sémida, Idaméel, l'Antéchrist, pour aboutir au salut éternel des réprouvés et de Lucifer en personne. La finale n'est donc pas conforme à la théologie de Dante; l'influence de ce dernier apparaît dans les détails. L'enfer auquel préside Idaméel (chant IV: Idaméel) présente dans Virginia et son amant un pastiche du Ve chant de l'‚Inferno':

Mais tout l'enfer s'allume à son premier baiser.
Le sol fuit . . . Des démons la ronde sépulcrale,
Orage sulfureux, foudroyante spirale,
Cortège nuptial envoyé des tombeaux,
Prête à la douce nuit ses spectres pour flambeaux
Et berce notre hymen dans une trombe ardente
Semblable au tourbillon des deux amants du Dante[4]).

Soumet emploie la métaphore du cheval dompté[5]) — par un chef africain —, mais il l'emploie pour parler de l'amour, et quand

Le vol d'Idaméel cherche Napoléon[6]),

1) Divine Epopée, p. 63.
2) P. 79.
3) P. 90.
4) P. 112.
5) P. 155.
6) P. 186.

c'est pour commencer une tirade peu dantesque. Si même, dans le ‚Dernier miracle', le ciel est une

Coupole qui frémit radieuse et chantante[1]),

et si

Un saphir plus ardent luit aux célestes voûtes[2]),

Dante n'a pas exercé sur Soumet une influence profonde et féconde, il ne lui a pas appris qu'un grand poème doit être l'expression adéquate de l'époque où il paraît, et il ne lui a pas donné le génie nécessaire pour chanter d'aussi vastes sujets.

Il n'a pas favorisé davantage Saint-René Taillandier, qui, en 1840 également, dans ‚Béatrice, poème'[3]), s'inspire de Dante et chante son épopée, qu'il dédie à Edgar Quinet. Vivant à une époque qui a le goût du passé, où ‚l'esprit des temps anciens se lève comme ces âmes du Purgatoire qui se levaient sur les pas de Dante'[4]), Taillandier s'exalte en parlant du Christ, que ses prêtres ‚croient enfermé dans les églises du XIIIe siècle, écoutant les chansons des vierges de Fiesole, ou dans le paradis du saint maître Dante'[5], et il a voulu peindre dans son poème ‚l'éducation d'un esprit qui cherche ce qu'il faut croire et faire . . . Des jeunes gens étudient ensemble: ils pensent aux temps passés, à la cité d'autrefois: pour la connaître ils appellent à genoux la fille d'un saint maître qui l'a fermée et transportée aux cieux. Ils se promènent avec elle dans la vallée de nos pères: le jour fini, au lieu de retourner dans les cercles du Paradis, elle demeure avec nous pour savoir les doctrines des derniers venus, et unir ainsi les vieux jours aux temps nouveaux. On me demandera de quel droit j'ai fait descendre sur terre l'épouse sacrée de Dante; mais lui me l'a pardonné'[6]). Dante peut en effet pardonner à l'auteur en faveur de ses bonnes intentions et du grand amour qui lui fait rechercher la ‚Divine Comédie', et surtout le Paradis. Dans la première des quatre parties du poème (La veillée), l'auteur raconte ses études et ses entretiens avec ses amis Daniel et Jean. Le pieux Jean parle ardemment de Faust écoutant les cloches de Pâques, et les amis passent à la lecture ‚des maîtres du passé':

Je tirai de l'armoire un volume du Dante,
Le cantique où l'on voit dans sa gloire éclatante
Le paradis du Christ et ses graves docteurs[7]).

1) P. 437.
2) P. 430.
3) Paris, Gosselin, 1840, 390 p.
4) P. 4.
5) P. 11.
6) P. 19.
7) P. 62.

L'auteur en arrive à invoquer Béatrice,

L'archange radieux du grand poète Dante,
L'épouse au rameau d'or du vieil Alighieri[1]),

et pour lui parler il reprend tout à coup le mètre de ‚l'Idole':

O l'épouse du Dante! ô dame bienheureuse!
O sainte! est-ce vous que j'entends?
. . . . . .
Dans le temps qu'il allait par les chemins arides
De sa noire cité des pleurs,
Comptant du doigt les morts et les faces livides
Sur cette échelle des douleurs,
Quand il eut bien marché par la route damnée,
Sous un ciel de fer ou de plomb,
Un soir qu'il s'avançait, au bout de sa journée,
Morne, las, traînant le talon,
Votre amant de Florence aperçut votre image
Comme une belle fleur des cieux[2]) . . .

C'est l'amant de Béatrice, et c'est l'auteur du Paradis, que Taillandier admire et célèbre, c'est le chantre du monde catholique, de l'idéal platonicien et de tous les beaux rêves auxquels se prête si mal le monde bourgeois de 1840:

Ah! depuis ce temps-là, les sœurs de notre enfance,
Le chœur de nos illusions,
L'amour des jeunes ans, la belle confiance,
L'essaim doré des visions,
O dame très aimée, ô la plus noble sainte,
Toutes nos sœurs suivant vos pas,
Ensemble ont pris leur vol vers la suprême enceinte
Et nous ont laissés seuls, hélas!

Béatrice exauce la longue prière de Taillandier, et elle apparaît aux trois amis: du fond des cieux chrétiens, Dante l'a envoyée à ses admirateurs pour leur servir de guide. Elle leur montre, dans la deuxième partie (intitulée Dante), les lacs de Galilée, Rachel, Lia, Mathilde, sainte Marie, la foule adorant le Christ, et enfin, ‚pour clore le mystère', on voit

Un homme sur le seuil dans une pose austère,

qu'à son chaperon étroit, à son laurier sacré, à sa ceinture de jonc comme à son front pâle tourné vers les étoiles, on reconnaît bientôt pour le maître saint qui revient de l'enfer, et qui, salué avec une sup-

1) P. 80.
2) P. 86.

pliante allégresse, promet de conduire au pied du Christ les âmes éplorées. Le poète traduit son enthousiasme final en *terza rima:*

Ah! Dante Alighieri, vieux maître florentin,
Qui des orgues du ciel conduis le saint cantique,
Et du laurier sacré couvres ton front hautain
. . . . . .
Dans ton saint paradis, dans ta ville éternelle,
Sur le parvis sacré des grands théologiens,
Tu t'es fait, ô poète, une place immortelle.

Tu t'es bâti ton trône au fond des cieux chrétiens,
Et c'est toi qui toujours penches ton front austère
Sur les nouveaux venus du haut des jours anciens[1])!

La même inspiration remplit la troisième partie (intitulée: Béatrice), où Béatrice raconte la visite de trois de ses sœurs des célestes familles, c'est-à-dire de trois anges chéris des romantiques français: Eloa, Abbadona et Marguerite, chacune de ces créatures contant son histoire d'après de Vigny, Klopstock et Goethe. Hélène et Albertus, Faust et Jérôme Carmanus, toutes les lectures de Taillandier repassent dans ses vers, entrecoupées d'allocutions à Dante:

Ne souffrez pas, ô maître! ô Dante Alighieri!
Que l'amante immortelle abandonne la fête[2]) . . .

car, à la fin de cette troisième partie, l'homme morne et pâle, coiffé du chaperon, apparaît encore une fois sur le seuil, pour entendre les continuelles supplications:

Ne souffrez pas, ô Dante! ô maître catholique!
Que les enfants d'Adam, ainsi que des maudits,
Otent à notre Dieu cette blanche tunique
Et les chastes rayons de l'amour angélique
Dont vous l'avez vêtu dans votre paradis!

Dans la quatrième et dernière partie (Le Christ), Béatrice, ‚l'Amour sacré, la Contemplation', regrette un instant de s'être égarée parmi les hommes, puis Dante vient s'agenouiller auprès d'elle, il interpelle les ‚fils des nouvelles races', les cieux s'ouvrent enfin, et le Christ, qui bénit les hommes, est loué à jamais. Béatrice fait ses adieux au monde dans le mètre cher à son poète:

J'ai déserté mon ciel et ses sentiers de flamme,
J'ai goûté ta science et ton breuvage amer,
Et j'ai vu l'aiguillon du doute dans mon âme!
Mais l'épreuve est finie, et, plus belle qu'hier,
Deux fois sanctifiée, à présent je me lève,
Nouant mes blancs rayons sur mon front doux et fier!

1) P. 187, 197, 199.
2) P. 293.

Dante, ô mon grand amant! sur cette immense grève,
Ainsi qu'au paradis le chœur entier des saints,
J'ai convoqué pour vous, maître, tous les fils d'Eve . . .

Le poète français suit encore un instant des yeux, ‚dans la lumière ardente',

Le rouge chaperon du grand poëte Dante
Et sainte Béatrice avec le rameau d'or,

puis les visions s'effacent, et dans la chambre où il a lu tant de livres et échangé avec ses amis Daniel et Jean tant de vues romantiques, où Béatrice lui apparut, Saint-René Taillandier voit se lever le jour; et ainsi finit son poème, auquel il ne manque que le souffle du génie, la sobriété de l'expression, et la faveur du public. Dante n'avait pas trouvé un émule digne de lui dans toute cette génération de poètes épiques dont les uns connaissent incomplètement la ‚Divine Comédie', et dont les autres sont trop inférieurs à leur tâche. Il inspira bientôt des vers plus heureux à un lyrique passionné.

* * *

Si, pour plus d'un rhapsode universel tel que Soumet, Dante reste surtout, comme on l'a vu, l'auteur de Francesca et d'Ugolin, que devait-ce être pour la moyenne des lecteurs, et pour les lyriques qui ne composent pas de grands ouvrages! Car Lamartine, Quinet, Gautier, Soumet et les faiseurs d'épopées ne sont pas seuls en France pendant ces quelques années, et le lyrisme continue à briller avec des poètes qui pensent aussi à la ‚Divine Comédie'. Tandis que Soumet chantait son épopée laborieuse, l'auteur des ‚Rayons et des Ombres' (1840) appelait Dante et Virgile ses divins maîtres[1]), et il les opposait à ce qu'il dénomme la poésie germanique. Il avait, dans une pièce de novembre 1836, comparé les passions, d'après Dante, à des ‚lionnes, louves affamées, tigresses de taches semées'[2]). Un conteur, Mérimée, dans ‚Colomba' (1840), montrait Orso lisant à miss Nevil ‚le chant de l'Enfer où se trouve l'épisode de Francesca da Rimini, et accentuant de son mieux ces sublimes tercets, qui expriment si bien le danger de lire à deux un livre d'amour. A mesure qu'il lisait, Colomba se rapprochait de la table, relevait la tête, qu'elle avait tenue baissée; ses prunelles dilatées brillaient d'un feu extraordinaire: elle rougissait et pâlissait tour à tour, elle s'agitait convulsivement sur sa chaise. Admirable or-

1) Il dit encore (ibid.): ‚Un poète complet aurait le culte de la conscience comme Juvénal, . . . le culte de la pensée comme Dante, qui nomme les damnés ‚ceux qui ne pensent plus', le gente dolorose ch'anno perduto il ben dell' intelletto'.

2) Les Voix intérieures, II (Sunt lacrymae rerum, X; à l'occasion de la mort de Charles X); de même, Post-scriptum de ma vie, p. 27.

ganisation italienne, qui, pour comprendre la poésie, n'a pas besoin qu'un pédant lui en démontre les beautés[1])!' Cette scène, que le romancier place aux environs de 1817, serait plus vraie à l'époque où il écrit, car vingt ans après la ‚voceratrice' de Pietranera, plus d'un Français[2]) admirait le Ve chant de l'Enfer avec la même passion. ‚Une nuit — dit Musset dans le ‚Poète déchu,[3]) —, ou plutôt un matin, car j'avais écrit jusqu'au jour, j'étais assis devant une table, je venais de finir un volume . . . Au dernier chapitre de mon livre se trouvait racontée la mort de deux amants, ébauchée à la hâte, comme le reste, et ce chapitre était devant moi. J'y jetai les yeux machinalement, un étrange souvenir me frappa. Je me levai à demi assoupi, j'allai prendre le poëme de Dante dans ma bibliothèque, et je me mis à relire le récit de Françoise de Rimini. Vous savez que ce passage n'a guère que vingt-cinq vers; je les relus plusieurs fois de suite, jusqu'à ce que le sentiment pénétrât tout entier dans mon âme. Alors, sans faire davantage attention à mes sœurs qui dormaient, je récitai les vers à haute voix. Lorsque j'arrivai au dernier, où le poète tombe comme un cadavre, je me laissai tomber à terre en pleurant. Vingt-cinq vers, me disais-je, rendent un homme immortel! Pourquoi? Parce que celui qui lit ces vingt-cinq vers, après cinq siècles, s'il a du cœur, tombe à terre et pleure, et qu'une larme est ce qu'il y a de plus vrai, de plus impérissable au monde. Mais ces vingt-cinq vers, où sont-ils? Noyés dans trois poëmes. Ce ne sont pas les seuls beaux, il est vrai, et nul ne peut dire que ce soient les plus beaux; mais ils suffisaient à eux seuls pour préserver le poëte du néant. — Eh bien, qui sait si ce qui les entoure, si ces trois longs poëmes, et tant de pensées, et tant de voyages, et la muse exilée, et l'ingrate patrie, si tout cela n'était pas nécessaire pour que ces vingt-cinq vers se trouvassent dans ce livre qui n'est pas lu tout entier par deux cents personnes par an? C'est donc l'habitude du chagrin et du travail, c'est donc l'infortune, sinon la misère, qui fait jaillir la source; et qu'une goutte en reste, c'est assez, n'est-ce pas?' Cette page montre bien quelle passion un

1) Colomba, V.

2) Pour donner un exemple des lectures des jeunes gens à cette époque, citons la lettre du 21 mai 1841 où Emile de Laveleye, alors étudiant à Gand, dit: ‚J'ai acheté *le Dante* (traduction), Ossian, Gilbert, Ronsard, Musset, Lettres d'Héloïse, Camoëns'. Le 23 octobre 1843, voulant étudier l'italien, il demande qu'on lui envoie Dante (Vie d'Emile de Laveleye, dans la Bibliothèque Gilon, Verviers).

3) Fragment cité par Paul de Musset, Biographie d'Alfred de Musset, p. 225 et 226. Voir ibid., p. 238, et U. Mengin, l'Italie des romantiques, 253, 362, 381; Lafoscade, Le théâtre d'Alfred de Musset (Paris, thèse, 1901), p. 129, et n. 1 et 2.

romantique pouvait mettre dans sa lecture, généralement fragmentaire, de Dante, et ce qu'on admirait dans le triple poème. Car le ‚poète déchu', qui ‚s'en allait au Louvre pleurer devant le visage souriant de la Joconde comme il avait pleuré devant l'ombre de Françoise de Rimini', ce poète qui s'abandonne à la peinture et à la musique, c'est Alfred de Musset lui-même, qui, ayant appris l'italien de son précepteur, ‚a lu Pétrarque étant encore enfant', adore les Italiens, et, au retour de son voyage à Venise, se débarrassant d'une grande partie de ses livres, a gardé Dante et Pétrarque, l'Arioste et le Tasse[1]). Surtout le ‚poète déchu' pour qui une larme est ce qu'il y a de plus vrai, de plus impérissable au monde, c'est celui qui a dit la désespérance, la maladie des enfants du siècle, et qui, dans ‚Souvenir' (1841), va s'étonner des paroles célèbres qui avaient paru si vraies à Marguerite de Navarre malheureuse:

Dante, pourquoi dis-tu qu'il n'est pire misère
Qu'un souvenir heureux dans les jours de douleur?
Quel chagrin t'a dicté cette parole amère,
Cette offense au malheur?

Lui qui tient les chants désespérés pour les plus beaux, et s'attache avec passion à la mélancolie et au charme des souvenirs, il ne peut croire que ces souvenirs heureux aient paru si amers à ce Dante salué tant de fois comme l'aïeul du romantisme et l'exemple sublime des poètes malheureux:

En est-il donc moins vrai que la lumière existe,
Et faut-il l'oublier du moment qu'il fait nuit?
Est-ce bien toi, grande âme immortellement triste,
Est-ce toi qui l'as dit?

Non, par ce pur flambeau dont la splendeur m'éclaire,
Ce blasphème vanté ne vient pas de ton cœur.
Un souvenir heureux est peut-être sur terre
Plus vrai que le bonheur.

Non, il n'est pas possible que Dante ait nié à l'avance tout ce qui fait l'illusion, la vie et la joie des descendants de Werther et de René:

Eh quoi! l'infortuné qui trouve une étincelle
Dans la cendre brûlante où dorment ses ennuis,
Qui saisit cette flamme et qui fixe sur elle
Ses regards éblouis;

1) L'édition qu'il avait est celle des ‚Quattro Poeti italiani . . . Parigi, Lefèvre et Baudry, 1833'. Cette édition (1733, dans Lafoscade, p. 129, n. 2, est sans doute une faute d'impression) fut réimprimée en 1836 et en 1838. La ‚Divina Commedia', éd. Buttura, publiée á Paris chez Lefèvre dès 1820, séparément, fut réimprimée en 1840 (en trois volumes) (Paris, Baudry.)

Dans ce passé perdu quand son âme se noie,
Sur ce miroir brisé lorsqu'il rêve en pleurant,
Tu lui dis qu'il se trompe, et que sa faible joie
N'est qu'un affreux tourment.

Et ces paroles de Dante, on les trouve justement dans l'un des rares chants de son poème qui soient lus de tous, dans l'épisode touchant, mélancolique, presque romantique, de Francesca, et dans la bouche même de cette héroïne malheureuse:

Et c'est à ta Françoise, à ton ange de gloire,
Que tu pouvais donner ces mots à prononcer,
Elle qui s'interrompt, pour conter son histoire,
D'un éternel baiser!
Qu'est-ce donc, juste Dieu, que la pensée humaine,
Et qui pourra jamais aimer la vérité,
S'il n'est joie ou douleur si juste et si certaine
Dont quelqu'un n'ait douté?

La mélancolie romantique, qui vingt ans plus tôt, dans ‚le Lac', s'inspirait de Pétrarque, et qui en 1840 est si grave et si calme dans la ‚Tristesse d'Olympio', a donc voulu se reconnaître en Dante, et elle a trouvé sa dernière formule, et la plus passionnée des trois, dans des stances qui sont un salut vibrant à la grande âme immortellement triste. Musset excellait aux cris de douleur; il savait aussi, dans ses comédies enjouées et d'allure italienne, marquer les tons divers de la sentimentalité, et il a, dans ‚Carmosine', modulé la complainte de Minuccio à la manière de la première ballade de la ‚Vita nova':

Va dire, Amour, ce qui cause ma peine,
A mon seigneur, que je m'en vais mourir . . .

‚Mais, — regrette aujourd'hui un critique, — un homme intelligent comme lui, et passionné pour le beau, devait avoir le goût du grand, bien sentir (il aime Dante) que la poésie digne de ce nom naît d'une forte émotion du cœur, mais grandit, se fortifie et s'élève dans une pensée forte, une grande conception générale des choses'[1]). La langue passionnée de Musset, avec un grand plan dantesque, tout comme Durand,

Aurait certainement produit un grand ouvrage:

mais, par un fâcheux hasard, cela ne s'est pas rencontré dans ce temps de romantisme et de poésie dantesque, et cela se trouvera encore moins, dans un temps plus récent, avec la poésie scientifique et l'influence de Lucrèce.

Au moins, parmi les belles illusions de la jeunesse d'alors, Dante a eu sa place, et quand plus tard tout le monde, depuis Sainte-Beuve jusqu'à de Laprade, regrettera le temps des poètes, la poésie dantesque sera comptée au nombre des chimères aimées. Victor de Laprade,

1) E. Faguet, Dix-neuvième siècle (Musset). — Sur le *Nessun maggior dolore*, voir aussi F. X. Kraus, *Essays* (Berlin, 1901), II, 337; et mon article sur „Dante et les romantiques français" *Revue d'hist. litt. de la France*, 1905, pp. 361—408).

qui lui-même avait composé en 1840 ‚Psyché' (encore un poème qui embrassait l'infini), rappellera aux jeunes gens devenus égoïstes et pessimistes qu'ils eurent autrefois les pensées plus fières (‚Hermann; à la jeunesse'); et ceux ‚qui se frappaient le front en lisant Lamartine' lisaient ou feuilletaient aussi Dante:

Aux buissons printaniers tout en cueillant des roses
Vous saviez des hauts lieux gravir l'âpre chemin,
Et pour vous y conduire, amants des saintes choses,
Elvire ou Béatrix vous prenait par la main.

Ce qu'était Béatrix, de Laprade l'a montré dans une pièce à laquelle il donne ce titre, et qu'il écrit, comme il convient, en terza rima:

Gloire au cœur téméraire épris de l'impossible,
Qui marche, dans l'amour, au sentier des douleurs,
Et fuit tout vain plaisir au vulgaire accessible.
. . . . . .
Les lis du paradis lui prêtent leurs calices.
Béatrix ouvre un monde à qui la prend pour sœur,
A qui lutte et se dompte et souffre avec délices,

Et goûte à s'immoler sa plus chère douceur;
Et, joyeux, s'élançant au delà du visible,
De la porte du ciel s'approche en ravisseur.

Gloire au cœur téméraire épris de l'impossible!

Victor de Laprade, auteur des ‚Odes et Poèmes' (1844), fut, l'année suivante, chargé par de Salvandy d'une mission littéraire en Italie, et devint ensuite professeur de littérature française à Lyon. L'histoire et la critique succèdent aux enthousiasmes juvéniles et romantiques, et à côté des dithyrambes dantesques et des grands poèmes, il y a place pour l'étude de Dante: Saint-René Taillandier, l'auteur de ‚Béatrice, poème', écrira en 1856 des articles critiques pour la ‚Revue des deux mondes', et notamment ‚Dante Alighieri et la littérature dantesque en Europe'.

* * *

En dehors du bruit des admirations profanes et parfois ambitieuses, la science et l'enseignement de Fauriel[1]) portaient leurs fruits, et Dante occupait les loisirs et la ferveur jalouse de quelques érudits. Un auditeur de Fauriel, Frédéric Ozanam, né à Milan en 1813, et élevé dans

1) A côté de Fauriel il ne faut pas oublier, dans l'histoire des études romanes et de la dantographie, Raynouard, que nous avons vu à propos de l'édition Biagioli, et qui étudie encore, dans un article du ‚Journal des savants' de février 1830, le ‚rétablissement du texte de la ‚Divina Commedia', 26e chant du Purgatoire, où le troubadour Arnauld Daniel s'exprime en vers provençaux'.

le monde catholique de Lyon, venait à la ‚Divine Comédie' par l'étude et par la foi: tous les chemins conduisaient alors à cette poésie, suivant le mot d'Ampère répété par Labitte. En 1839, tandis qu'Estelle d'Aubigny vantait fort Dante et son poème dans son ‚Essai sur la littérature italienne depuis la chute de l'empire romain jusqu'à nos jours', Ozanam publia ‚Dante et la philosophie catholique au treizième siècle', sa thèse de doctorat à l'Université de Paris, où l'auteur devint en 1841 suppléant du cours de littératures étrangères. C'est l'Homère du catholicisme qu'Ozanam admirait en son poète, et il se plaint de ce que ce poète ait été si mal compris pendant longtemps: ‚L'œuvre de tant de veilles et de prédilection, à laquelle il sacrifia sa vie et par laquelle il vainquit la mort, la *Divine Comédie*, ne nous est arrivée, après six cents ans, qu'en perdant pour nous une partie de son intérêt philosophique, c'est-à-dire de ce qu'il estimait le plus. Parmi ceux qu'on appelle les gens instruits, beaucoup ne connaissent du poëme entier que l'Enfer, et de l'Enfer que l'Inscription de la porte et la mort d'Ugolin. Et le chantre des douleurs résignées du Purgatoire[1]), celui qui raconta les triomphantes visions du Paradis, leur apparaît comme une figure sinistre, comme un épouvantail de plus dans ces ténèbres fabuleuses du XIIIe siècle, déjà peuplées de tant de fantômes . . . Si les critiques de nos jours en ont abordé la lecture avec des dispositions plus sérieuses [que Voltaire], quelques-uns n'y ont découvert qu'une passion pieusement romanesque, d'autres un manifeste politique écrit sous la dictée de la vengeance. Pour les uns et pour les autres, les fréquents passages dogmatiques qui s'y rencontrent ne sont guère que la végétation parasite d'un esprit trop fécond, et comme la mauvaise herbe de la science contemporaine qui jetait partout ses racines'[2]). Ozanam a ici en vue Ginguené, et entre ce voltairien et le nouveau dantophile, il y a la différence qu'Ozanam étudie et aime précisément la philosophie de Dante, de saint Thomas, du moyen âge et de l'Eglise catholique. Pour lui, comme, de nos jours, pour Léon XIII et pour beaucoup de catholiques français, le thomisme et les études dantesques vont de pair, et la renaissance catholique vaudra encore à Dante des

1) Ozanam traduisit le Purgatoire: ‚Le Purgatoire, traduction et commentaire avec texte en regard par Ozanam', publié par Heinrich (Paris, Lecoffre, 1862) a été plusieurs fois réédité.

2) Dante et la philosophie catholique au treizième siècle, éd. de 1845, p. 5 et 6. Lamartine (Souvenirs et portraits, III, p. 170 et 174) a dit d'Ozanam: ‚Il s'endormait sur le sein de son maître, Dante, et il y faisait de divins songes. Un de ces songes, mêlés de nuages et de lumière, de merveilleux et de vérité, est son livre intitulé Dante et la philosophie catholique ... Voilà le traducteur qu'il fallait au poète mystique de la philosophie des trois mondes. M. de Lamennais avait dans l'esprit l'énergique âpreté du Dante. Ozanam en avait l'onction'.

admirateurs comme Montalembert[1]) et Louis Veuillot. Le moyen âge est réhabilité jusque dans sa philosophie[2]) si longtemps décriée, et sa lente et confuse histoire, depuis la décadence romaine et les invasions des barbares, apparaît comme la marche triomphale et l'organisation de la civilisation catholique, dont la ‚Divine Comédie' est l'expression géniale et le digne couronnement. De ce point de vue, Ozanam examine l'état de la société et de la scolastique au XIIIe siècle, les doctrines philosophiques et politiques de Dante et son orthodoxie, ses premières études, la date de son voyage à Paris, ‚les recherches de M. Victor Leclerc sur Siger de Brabant', et les sources poétiques de la ‚Divine Comédie'. Cet ouvrage, fort bien accueilli partout, notamment par Karl Witte et par Pianciani, traduit en plusieurs langues, souvent réédité, marque une date fort honorable dans la dantographie française, et un aspect nouveau du poème longtemps méconnu: en 1849, à propos de la version allemande de ‚Dante et la philosophie catholique au treizième siècle', un certain Lowositz prononça et publia à Königsberg un discours sur ‚Dante und der Katholizismus in Frankreich'. Cette indigeste dissertation, qui examine le sentiment religieux depuis les druides jusqu'à Port-Royal, jusqu'à Ozanam, et enfin parle un peu de Dante, montre au moins par son existence et par son titre le retentissement et le caractère des nouvelles recherches dantesques. Si l'on n'en est pas encore à se faire chrétien avec Dante, comme disait Rivarol, les catholiques reconnaissent et étudient leur poète, et c'était là une chose nouvelle, non dans la littérature, mais dans la critique française.

A la fin de la même année 1839, où jusqu'aux collégiens chantaient ‚Dante en exil'[3]), et où les écrivassiers mêlaient Dante à leurs querelles[4]), la ‚Revue des deux mondes' et la ‚Revue des revues' publiaient ‚le Voyage dantesque' de J.-J. Ampère, qui commence par les mêmes

1) Voir Lecanuet, Montalembert, t. I, p. 301 et note.

2) Même ces études se rattachaient à Fauriel, dont Ozanam, malgré la différence d'opinions, est l'élève: l'article consacré à la ‚Biographie de Dante', de Fauriel, dans ‚l'Indicatore' d'octobre-novembre 1835, est même intitulé: ‚Dante considerato filosoficamente'. — En 1835 (à Rouen), G. H. Bach prend comme thèse de littérature ‚De l'état de l'âme depuis le jour de la mort jusqu'à celui du jugement dernier'.

3) Jules Laprade, Dante en exil (poème) (Annales de l'école de Sorèze, ou choix de compositions littéraires faites dans cet établissement, Sorèze 1839, t. II, pp. 372—381). — Lodin de Lalaire chantait de même ‚L'exil du Dante' dans ‚Les victimes, poésies' (Dijon, 1838).

4) Casimir Martin, Epilogue au Dante (dans sa ‚Satire à nos très hauts, très grands et très sublimes pachas littéraires, pp. 46—47). Ce procédé a été employé lors de la révolution de Juillet (comme on l'a vu), après le coup d'Etat du 2 décembre, et le sera encore, contre Guillaume I et la Commune de Paris, après 1871.

plaintes qu'Ozanam: ‚C'est un vrai malheur pour les admirateurs sincères de Dante que la mode se soit emparée de ce grand poète. Il est cruel pour les vrais dévots de voir l'objet de leur culte profané par un engouement qui n'est souvent qu'une prétention'. Dans son malheur de connaître trop bien Dante dans un pays où on le connaît si mal, Ampère s'écrie même: ‚Oh! le bon temps pour les amis de Dante et de Shakespeare que celui où tous deux étaient traités de barbares!' C'est de l'injustice, car si Jean-Jacques Ampère avait vécu en ce temps-là, il eût peut-être été un voyageur à la manière de Dupaty ou du président de Brosses, jamais il n'eût écrit un ‚voyage dantesque'. Et c'eût été dommage, car son travail, traduit en allemand et en italien, et plusieurs fois réédité[1]), a contribué grandement à répandre en France le goût de ce poème sur lequel on est mieux informé aujourd'hui, mais dont il parle fort agréablement, en faisant, selon ses propres termes, de la ‚critique en voyage'[2]): ‚Dante est un admirable *cicerone* à travers l'Italie, et l'Italie est un beau commentaire de Dante'[3]). Il commence par Pise, ‚bien qu'on n'en soit plus, grâce à Dieu, au temps où l'on ne citait de la *Divine Comédie* que l'épisode d'Ugolin et l'épisode de Françoise de Rimini'. Mêlant à la description des lieux les discussions des commentateurs, et, le pied sur la fosse d'Ugolin, regardant les orangers et le ciel, il admire l'art qui console de la vie, puis s'en va retrouver Dante encore dans les fresques du Campo Santo. Lucques et Pistoia, Florence et la vallée de l'Arno, Sienne, Pérouse et Assise, Agubbio, l'Avellano, Rome elle-même, Orvieto et Mantoue, les villes et les monastères, avec leurs souvenirs antiques et modernes, défilent devant le voyageur qui les passe en revue avec les paroles de Dante; et le terme du pèlerinage est le lieu qui rappelle la plus grande gloire du poème, puis le tombeau du poète lui-même: Rimini vu dans un coucher de soleil rose, au murmure mélodieux et mélancolique de la mer, près des montagnes violettes, donne l'émotion suavement douloureuse du récit de Francesca (que l'auteur traduit à son tour en vers), tandis que Ravenne, par un ciel morne, comme il convient, et dans un décor lugubre de forêts et de nuages, présente le tombeau de Dante dans les lieux prédestinés, sur lesquels plane encore le souvenir de Byron[4]).

1) Dans: La Grèce, Rome et Dante, (Paris 1854; avec additions, 1859; 6e éd., Paris, Perrin 1884, pp. 231—348). Les voyages en Italie se multiplient à cette époque; en 1840 Bapt. Poujoulat publie ‚La Toscane et Rome'.

2) Dante est, naturellement, mêlé à l'italianisme romantique et aux voyages en Italie: Martin du Tyrac déjà parle abondamment de lui dans ses ‚Epîtres et vers sur l'Italie' (Paris, 1835).

3) La Grèce, Rome et Dante. 6e éd., p. 234.

4) Ampère se souvient volontiers de Dante en dehors de cet ouvrage; dans les ‚Portraits de Rome à différents âges' (La Grèce, Rome et Dante, p. 137), il

La traduction ne faisait pas moins de progrès que la critique, et un Italien établi à Paris et un poète français qui a visité l'Italie, rivalisent dans l'interprétation de la ‚Divine Comédie'. Pier Angelo Fiorentino arriva avant Brizeux, le libraire Gosselin devança Charpentier en annonçant dans le ‚Journal des Débats' du 7 novembre 1840: ‚En vente aujourd'hui Dante, la Divine Comédie, l'Enfer, le Purgatoire, le Paradis, traduction nouvelle accompagnée de notes par P. Angelo Fiorentino'. Charpentier, inquiet, annonça immédiatement la prochaine publication de la traduction faite par Brizeux, l'auteur du ‚charmant poème de *Marie*' — traduction qui parut le 5 avril 1841. Fiorentino, qui se fit en France le défenseur de Dante contre Lamartine, a donné une traduction littérale et exacte, et considérée généralement comme la plus fidèle: publiée d'abord dans la ‚Bibliothèque d'élite', elle a été souvent reproduite; c'est pour elle que Gustave Doré, en 1861, fit ses illustrations, et c'est elle encore qu'on réimprime de nos jours chez Hachette. Lamartine, dans sa réponse fort courtoise à l'épigramme de ce Fiorentino, voulait bien dire que cet Italien ‚s'était fait naturaliser français par la pureté de son style dans notre langue'[2]): mais le suave polémiste avoue n'avoir lu ‚que par fragments' cette traduction en prose ‚qu'on dit excellente', et il en parle, comme de tant d'auteurs, par ouï-dire. C'est un poète qu'on trouve en Brizeux, bien que sa traduction soit en prose, et c'est un catholique breton épris de l'art toscan avec le bonheur de retrouver sa foi dans le plus grand poète du moyen âge. Dès l'époque de Deschamps, il admirait le sens historique de la nouvelle école et la restauration du moyen âge, et il disait: ‚Dante, homme d'Etat, théologien et poète, qui, dans son épopée mystique, avait reflété si naïvement la pensée du divin Révélateur, Dante, le poète de Jésus-Christ, devait reparaître le premier dans cette évocation du passé'[3]). Dix ans plus tard, en publiant sa laborieuse traduction, il songe avec mélancolie que ‚presque toutes les idées fondamentales de la *Divine Comédie*, qui devait être le code impérieux de toute vérité, sont aujourd'hui ébranlées ou détruites'[3]). Il rend soigneusement son modèle

---

dit: ‚Une terzine de Dante eût peint la désolation majestueuse de Rome comme on ne la peindra jamais; mais cette terzine, il ne l'a point écrite, et quand il a parlé de Rome, ce n'a été que pour la flétrir'.

1) Lamartine, Souvenirs et portraits, III, p. 166. Fiorentino accusait Lamartine de jalousie à l'égard de Dante; Lamartine dit: ‚Nous ne nous sommes jamais mis, comme poète, au niveau seulement d'un vers du Dante'.

2) Revue des deux mondes, 1er janvier 1831 (Poésie d'E. Deschamps).

3) Notice sur Dante, en tête de sa traduction (janvier 1841). Voir aussi ‚Brizeux, sa vie et ses œuvres', par l'abbé C. Lecigne (Lille, Morel 1898), p. 201 et suiv., et Em. Terrade, Etudes comparées sur Dante et la Divine Comédie (Brizeux poète et traducteur de Dante), Paris, Poussielgue 1904.

tercet par tercet, et explique sa méthode: ‚Fidèle, nous l'espérons, au génie de notre langue, cette traduction s'est efforcée aussi d'être fidèle au génie de l'auteur florentin. Les plis ondoyants de l'ancienne toge s'ajusteraient mal, il semble, à une figure semi-gothique'. Le public français a goûté cette méthode, et la traduction de Brizeux est restée, avec celle de Fiorentino, l'une des plus populaires.

En 1841 [1]) aussi Delécluze publiait la première traduction française de la ‚Vie nouvelle', réunie au travail de Brizeux, et Ch. Labitte étudiait dans la ‚Revue des deux mondes' (1er octobre 1841) ‚les biographes et traducteurs de Dante'; l'année suivante (1er septembre 1842) il y donnait cette étude sur ‚la Divine Comédie avant Dante' qui est également jointe à la traduction de Brizeux, et souvent rééditée avec elle. La ‚Revue des deux mondes', on le voit, a joué un rôle actif dans la diffusion des littératures étrangères en général et de Dante en particulier: en 1848 elle examine la ‚Vie de Dante' de Balbo, traduite par la comtesse de Lalaing (Bruxelles, 1844), en 1853 Ampère y parle des poètes franciscains d'après Ozanam, en 1855 Renan y étudiera le livre de Fauriel (Dante et les origines de la langue et de la littérature italienne), en 1856 Saint-René Taillandier examine ‚Dante et la littérature dantesque en Europe', et la tradition se maintient jusqu'à nos jours, où M. Bellaigue y parle de ‚Dante et la musique'.

Le traducteur de Dante était, la même année, l'auteur des ‚Ternaires', et son cas montre bien ce que pouvait l'étude passionnée de l'art toscan sur un poète de second ordre. En effet, la poésie de Brizeux n'a été distinguée, elle n'a été vantée par Sainte-Beuve, que dans la réédition faite après le voyage d'Italie et les études dantesques [2]). Que ces études et ce voyage l'avaient élevé, Brizeux le savait bien lui-même:

> De son voyage d'Italie
> Toute la vie on se souvient;
> C'est comme une douce folie;
> On en parle toujours sitôt qu'on en revient [3]).

A la vérité, il est plus virgilien que dantesque, il aime mieux Raphaël que Michel-Ange, la grâce que la force, la douceur des champs que l'âpreté des troubles civils, et il garderait ce goût même aux ‚bords énéens':

---

1) C'est alors que paraît également l'Histoire des langues romanes et de leur littérature depuis leur origine jusqu'au XIVe siècle, de A. Bruce Whyte, traduite de l'anglais par F. G. Eichhoff (Paris 1841) où les pp. 229—337 du vol. III sont consacrées à la Divine Comédie et aux Poésies lyriques de Dante.

2) Voir la notice de Saint-René Taillandier sur Brizeux, reproduite dans l'édition Lemerre des Oeuvres de Brizeux.

3) La fleur d'or, livre 8.

Virgile le saint maître ici conduisait Dante,
Tempérant de douceur sa vision ardente[1]).

Puis l'Italie est envahie par le confort moderne, il faut la patience d'Ampère et son imagination pour y suivre Dante ou pour l'y retrouver.

Gaz, nouveautés, parleurs, sont arrivés de France.
Le mystère charmant s'est enfui de Florence . . .
Plus de grave pensée à suivre sur les dalles,
Comme Dante faisait en traînant ses sandales[2]).

Mais quand on traduit un auteur, comment ne s'en souviendrait-on pas dans ses propres vers? Les ‚Ternaires', par leur mysticisme, dans leur forme parfois et jusque dans leur titre, se rattachent à la conception dantesque de la poésie. Le poète breton voit dans la théologie une divine inspiratrice, et il l'invoque en ces termes:

Toi qu'un maître appelait Béatrice,
Viens donc ici vers nous, divine inspiratrice;
Toi qui parles de Dieu dans la langue du ciel,
Dans nos discours humains répands un peu de miel[3]).

Il emploie la terza rima dans ‚le Livre des conseils'[4]), il parle comme Dante du ‚beau fleuve Arno'[5]), et il admire le symbole de l'art transmis d'Homère à Virgile et de Virgile à Dante (il enseigna ses théories littéraires à l'Athénée de Marseille en 1833, entre ses deux premiers voyages en Italie):

Homère l'inventeur au poète romain
Le transmit; depuis Dante il va de main en main[6]).

Il dit de ‚Paris la grande ville':

Dût ton cœur se briser, poëte, cependant
Il faudra te plonger au fond du gouffre ardent,
Comme Dante, il faudra dans cet enfer descendre[7]).

La force lui manquait malheureusement pour faire tout cela, et dans tous ses petits poèmes il n'a pas rencontré l'heureuse inspiration dantesque échue à son ami Auguste Barbier.

Un an après Brizeux, un autre catholique, E. Aroux, ancien député, se rendait coupable, comme il a dit depuis, d'une traduction en vers de la Divine Comédie, Enfer, Purgatoire et Paradis, en deux volumes (1842), ‚dans laquelle — écrit l'auteur repentant en 1854 — l'inter-

1) Poétique nouvelle, chant 3e.
2) La Fleur d'or, Palinodie.
3) Poétique nouvelle, chant 3e.
4) Fleur d'or, livre 8e.
5) Ibid., A un religieux.
6) L'Aleatico.
7) Poétique nouvelle, chant 2e; voir Lecigne, o. c., p. 442.

prétation est d'autant moins fidèle qu'elle suit plus le sens littéral. Cette traduction, j'ai hâte de le confesser, ne vaut pas mieux que toutes celles qui l'ont précédée ou suivie, et cela par le même motif, à savoir que, à l'exemple de leurs auteurs, j'ai traduit ce que je ne comprenais pas'[1]). Nous reviendrons à la palinodie du brave Aroux; il avait, dans sa première manière, celle de traducteur admirateur, beaucoup d'émules en son temps. Dante est apparemment lu assez souvent dans le texte, puisqu'on réédite ce texte italien plusieurs fois à Marseille[2]), à Lyon et à Paris, notamment, en 1833, 1838, 1840, 1842, 1843, 1844, 1855. De 1843 à 1846, Sébastien Rhéal, fantaisiste et fumeux esprit, qui revint souvent à Dante, publie une mauvaise traduction des œuvres de Dante avec les illustrations de Flaxmann: ‚La Divine Comédie, illustrée par J. Flaxmann; précédée de la Vie nouvelle, illustrée par Mme Rhéal. Traduction par l'auteur des Divines féeries, avec une introduction et des notes historiques, résumé des meilleurs travaux accomplis jusqu'à ce jour sur Dante et ses écrits', en trois volumes. L'auteur se vante de rendre par sa prose rythmique le rythme de l'original, et il donne encore, à la suite du Paradis, ‚La prophétie du Dante, poëme byronien, traduction libre'. L'auteur reviendra plus d'une fois à Dante, et dès cet ouvrage il parle de ses travaux futurs. Il se réclame, comme on voit, de son ouvrage ‚Les divines féeries de l'Orient et du Nord' (1842) (il aurait aussi bien pu rappeler ses ‚Chants du psalmiste', 1839, 2e éd. 1841, où il avait paraphrasé la ‚Prophétie de Dante' de Byron[3]): ce n'est pas un pur hasard qu'on passe de la féerie à Dante. En 1843, tandis que Mme Allart de Méritens parlait abondamment de Dante dans son ‚Histoire de la république de Florence', ‚Le Monde enchanté, cosmographie et histoire naturelle fantastiques du moyen âge', par Ferdinand Denis, consacre un chapitre (IV) au ‚créateur par excellence du monde fantastique, Dante Alighieri'[4]): ‚à mesure que l'on pénètre dans l'enfer, la fable antique se présente revêtue des formes nouvelles que lui impose cette imagination formidable . . . de même qu'il n'y a pas une seule donnée historique qui échappe au souvenir du Dante, il n'y a pas d'attributions merveilleuses se rattachant à l'histoire naturelle qu'il oublie'. Le vieux poète a en outre de vrais mérites

1) Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste. Révélations d'un catholique sur le moyen âge, par E. Aroux, ancien député (Paris, Renouard 1854), p. XI.

2) Edition Zuccheroni de l'Inferno (1838). Dante est particulièrement étudié, comme on peut voir, dans le Midi (c'est à Avignon que Sausse-Villiers publie, en 1850, ses ‚Etudes historiques sur Dante Alighieri et son époque').

3) La pièce de Byron fut traduite également par Laroche (dans la traduction Brizeux, 1841), par A. Boissier (Nîmes, 1853), par A. Regnault (Poligny, 1866).

4) P. 96 (Paris, Fournier, 1843); p. 101, 102, 103.

scientifiques, et Denis cite longuement à ce sujet le témoignage de Libri[1]) (un exilé italien fort estimé à Paris en ce temps-là): ‚Tout en considérant la nature en poëte, — dit Libri, cité par Denis, — Dante l'observait en philosophe et son esprit pénétrant a vu et deviné des choses qui n'ont été reproduites que longtemps après par des savants spéciaux. Il faudrait transcrire son poème, si l'on voulait citer tous les passages qui renferment des observations d'histoire naturelle'. On a fait en France, comme on sait, un titre à Gœthe de ses goûts scientifiques. Dante a eu quelque chose d'une faveur pareille, puisque Voltaire s'est intéressé à son astronomie, Ozanam à sa philosophie, et d'autres à ses connaissances historiques ou scientifiques. Mais le moyen âge était trop loin, sa science trop rudimentaire (Brizeux reconnaît lui-même que la physique et la philosophie du moyen âge n'existent plus), et Dante trop éloigné de Galilée et surtout de Laplace, pour que cette source d'intérêt pût lui créer des admirateurs comparables à ceux de Gœthe en ce point, malgré tous les rapprochements que faisait Ozanam avec les théories scientifiques récentes.

Il inspire surtout, par son œuvre ou par certains épisodes, les traducteurs, les artistes et les poètes: en 1844, alors que Sébastien Rhéal n'avait pas encore fini la sienne, une autre traduction, sans nom d'auteur, paraissait chez Prévot à Paris, et il ne se passe plus un lustre sans que l'une ou l'autre soit publiée ou rééditée. Les admirateurs ne vont parfois pas plus loin que le commencement, et un poète de province, H. Vinson, dans ses ‚Etudes et souvenirs, mélanges poétiques', (Bordeaux, 1846) se borne à traduire, en terza rima, les trois premiers chants de l'Inferno. Les deux héros dantesques par excellence, Francesca et Ugolin, jouissent naturellement d'une faveur spéciale. En 1844, Charles Malo consacre à ‚l'Enfer du Dante' treize pages de ses ‚Scènes de la vie d'hommes célèbres', Florimond Levol publie à Lyon ‚l'Episode du comte Ugolin, trad. de Dante, avec le texte en regard' (impr. Marle; sans le texte, Lyon, impr. Perrin), et la tour d'Ugolin est assez fameuse pour fournir à Chapelle et Michel le titre d'une comédie qui n'a d'ailleurs aucun rapport avec la victime de l'archevêque Roger: ‚La tour d'Ugolin, ou le mariage par appétit, comédie en deux actes mêlée de chant, par Laurencin (pseud.) et Michel' (Paris, 1845?): déjà Ginguené disait que Francesca et Ugolin étaient pour ceux qui n'avaient pas lu Dante ce que *To be or not be* était pour ceux qui n'avaient pas lu Shakespeare. En 1841, Wibert publiait à Nantes le Ve chant de l'Enfer dans ses ‚Fragments sur l'Italie, accompagnés de morceaux choisis des meil-

1) Libri est l'auteur de l'Histoire des siences mathématiques en Italie (Paris, 1838—41), 4 vol.; dans le 2e vol. (pp. 164—190) il étudie ‚Dante, sa vie, ses connaissances scientifiques, commentateurs de la Divine Comédie'.

leurs poètes italiens, traduits ou imités en vers français.' Francesca est d'ailleurs honorée particulièrement en Italie aussi, et Silvio Pellico, qui s'était inspiré de Dante, se joint à lui dans la diffusion en France de l'histoire des deux amants: en 1848 M. Vannoni traduit en français le drame de S. Pellico, ‚Francesca da Rimini', et, en tête, le chant V de l'Enfer, d'où le dramaturge tirait son épigraphe, et deux ans plus tard Méri (Victor de Méri de la Canorgue) donnera encore, à Nice, ‚Françoise de Rimini, tragédie imitée de Silvio Pellico, suivie de ‚Mes dernières tristesses, poésies nouvelles', accompagnée de deux pages ‚A Silvio Pellico sur la perte de mon manuscrit de Françoise de Rimini'. Puis l'œuvre de jeunesse de Dante trouve sa part d'admirations et d'études: Delécluze publie en 1848 ‚Dante et la poésie amoureuse', où, en étudiant un aspect du poète un peu négligé par le romantisme, il reproduit l'article déjà mentionné, la traduction de la Vie nouvelle, et donne celle des Correspondances poétiques des fidèles d'amour et des ‚chansons' de Dante. M. F. Fertiault donnait en 1848 les ‚Rimes de Dante, Sonnets, Canzones et ballades, traduction précédée d'une étude littéraire et suivie de notes et commentaires' (rééd. en 1857), et Ernest et Edmond Lafond publiaient (1848) des extraits de Dante, Pétrarque, Michel-Ange et le Tasse, ‚Sonnets choisis, traduits en vers et précédés d'une étude sur chaque poète'. Les ‚Poésies' de Jacques de Rodaven (pseudonyme de A. Letourneux), qui parurent à Riom en 1847, contenaient la traduction d'un passage des œuvres mineures de Dante, et du sonnet d'attribution douteuse: *Un di si venne a me Malinconia.*

Philarète Chasles, qui sera un grand propagateur des littératures étrangères, étudie, à propos des ‚premiers temps du christianisme et du moyen âge' (1847), ‚Dante Alighieri et les platoniciens d'Italie'.

Les artistes continuent à illustrer certains épisodes; à l'exposition de Paris de 1847, un relief de Triqueti représente Dante et Virgile parmi les poètes anciens, d'après le IVe chant de l'Enfer, comme dans la fresque de Delacroix dans la coupole du Palais du Luxembourg. Déjà en 1836, Edouard de Biefve exposait à Bruxelles son tableau ‚Le comte Ugolin et ses fils dans la tour de Pise'[1]), pendant que Louis Boulanger exposait à Paris son ‚Triomphe de Pétrarque', célébré par les poètes du temps. Le même Louis Boulanger, peintre attitré du groupe littéraire de Victor Hugo, unissait bientôt Dante à Pétrarque, et exposait, au Salon de 1840, ‚Trois amours poétiques: Béatrix, Laure et Orsolina'; il a peint aussi la rencontre de Dante et de Virgile[2]). Flandrin peignait ‚le Dante accompagné de Virgile offrant des consolations

1) L. Alvin, Compte rendu du salon de l'exposition de Bruxelles, 1836, pp. 353—358.

2) Sujet peint aussi, notamment, par Boyer-Breton.

aux mânes des envieux', Corot à son tour fait un ‚Dante et Virgile' (exposé au Salon de 1859), et Devéria, Sorrien[1]), Antoine Etex[2]), Gustave Doré, Meissonier, Gérôme, Yan Dargent (pseudonyme), Albert Maignan, Auguste Rodin (pour le Musée des arts décoratifs à Paris), une foule d'artistes français, durant tout le XIXe siècle, soit dans la gravure, soit dans la peinture, soit, moins heureusement, dans la musique, se sont inspirés de Dante. Le vieux poète qui inspirait jadis Botticelli, Michel-Ange, Raphaël, a droit de cité dans l'art français; et il a sa statue à Paris devant le Collège de France.

En 1862 Hipp. Topin écrira même — après avoir cité les éloges que Lenormand décernait à Ary Scheffer dans le ‚Correspondant' du 25 juillet 1859: ‚La peinture, langue universelle, langue qui parle aux yeux autant qu'à l'imagination, et au cœur, la peinture interprète de la poésie de Dante, restera seule l'effigie la plus vraie de la pensée du grand poète, sous le pinceau des artistes de génie. C'est à Michel-Ange ou à Scheffer seuls qu'il appartenait d'interpréter, d'expliquer Dante, et de faire revivre à nos yeux les personnages et les scènes de la Divine Comédie'[3]). Ce n'est certes pas ainsi que l'entendaient tant d'écrivains zélés, et loin de se laisser exclure, ils auraient probablement jugé qu'ils venaient avant les autres dans le cortège des fidèles de Dante.

‚Dante, disait Ch. Louandre en 1847, a les honneurs d'une véritable ovation. On trouve en effet, pour ce poète, neuf éditions italiennes, dont plusieurs en province, dix traductions françaises, et un nombre vraiment surprenant de commentaires[4]).

Les poètes ne l'abandonnaient pas, et Alfred de Vigny[5]), dans le recueillement philosophique d'où sortirent ‚les Destinées', relisait Dante, que lui eût d'ailleurs rappelé, s'il en eût été besoin, l'amitié de Louis Ratisbonne; il dira en 1852 à Evariste Boulay-Paty:

> Là, près d'un chêne, assis sous la vigne pendante,
> Des livres préférés j'assemble le conseil;

---

1) A. Bianchieri, Casella, album di letteratura italiana e di canto.

2) Antoine Etex, élève de Dupaty et d'Ingres, avait représenté en 1835 Francesca dans un relief en marbre moins remarqué que le tableau d'Ary Scheffer, de la même année; il illustra plus tard (1854) la traduction de Séb. Rhéal (cf. Kraus, Dante, p. 605 et 636).

3) La Divine Comédie de Dante Alighieri; le Paradis, p. 48.

4) Ch. Louandre, Statistique littéraire (Revue des deux mondes, 1847, t. IV, p. 515).

5) Journal d'un poète, p. 205: ‚Les vieux académiciens se pressent autour de ceux qui arrivent et sont dans l'âge de la force, comme les ombres du purgatoire autour d'Enée ou de Dante vivants, effrayés et surpris de la vue d'un corps réel' (écrit en 1845).

Là, l'*octave* du Tasse et le *tercet* de Dante
Me chantent l'*Angelus* à l'heure du réveil.

De ces deux chants naquit le sonnet séculaire.
J'y pensais, comparant nos Français au Toscan[1]).

C'est sans doute dans des dispositions semblables qu'en 1849, au Maine-Giraud, il écrit cette préface des ‚Destinées' en reprenant ‚le tercet de Dante', des métaphores comme ‚le joug de plomb' dont parlait déjà Antony Deschamps, l'ami de Vigny, et enfin ce ton philosophique, grave et lugubre, conforme à ce qu'on entendait alors par l'esprit dantesque:

Depuis le premier jour de la création,
Les pieds lourds et puissants de chaque Destinée
Pesaient sur chaque tête et sur toute action.

Chaque front se courbait et traçait sa journée,
Comme le front d'un bœuf creuse un sillon profond
Sans dépasser la pierre où sa ligne est bornée.

Ces froides déités liaient le joug de plomb
Sur le crâne et les yeux des hommes leurs esclaves,
Tous errants, sans étoile, en un désert sans fond . . .

La révolution de 1848, dont les événements furent parfois mêlés, dans un décor allemand, au souvenir de la ‚Divine Comédie'[2]), était venue secouer les poètes avec la France, et bientôt le coup d'Etat donne au plus grand de tous la fortune de Dante. Tout le monde fit le rapprochement, et Victor Hugo le fit avec enchantement. Il y avait longtemps que le poète français était hanté de l'idée de la gloire dantesque, et dès ses débuts il se présentait comme ‚un pauvre jeune écrivain consciencieux, honnête et courageux, philologue comme Dante'[3]).

---

1) Journal d'un poète, p. 302. A la page suivante se trouve: ‚Un vers de Dante': A Madame Ristori, ‚Fille du beau pays où résonne le si', vers que Lamartine s'était rappelé dans une lettre italienne qu'il écrivait le 29 mars 1840, probablement à Niccolini (di quel poetico e glorioso paese dove il si suona lettre conservée à la Bibliothèque nationale de Florence; v. Cenzatti, Lamartine e l'Italia, Livourne, 1903, p. 107, Note 1).

2) La nuit de Walpurgis, comédie politique du temps présent. Paris, 1849, pp. 118—169. — Le ‚Mémorial de la légion polonaise de 1848 créée en Italie par Adam Mickiewicz; publication faite d'après les papiers de son père, avec préface et notes par L. Mickiewicz' (Paris, 1877) contient des pages (pp. 279—283, et 441—444) sur Dante et Mickiewicz, et l'adresse inaugurale des conférences sur Dante par Giovanni Scovazzi (Lausanne, 1839).

3) Littérature et philosophie mêlées, Préface (cf. L. Bertrand, La fin du classicisme, p. 403).

L'ambition grandissant avec les années et la gloire, il va ‚convoiter la couronne de Dante, faute d'oser aspirer au sceptre de Napoléon[1]'. D'abord, ‚quand il était en France', il lisait Dante, du moins il l'assure bien des fois[2]), et après avoir fait ‚Après une lecture de Dante', comme nous l'avons vu, il compose une pièce, datée de juillet 1843, ‚Ecrit sur un exemplaire de la *Divina Commedia*'[3]), où Dante,

> Vêtu d'un grand manteau comme un consul de Rome,
> Et qui me semblait noir sur la clarté des cieux,

dit avoir été montagne, chêne, lion, puis Dante . . . Et sans doute, pour divaguer ainsi, pas n'est besoin d'avoir lu la ‚Divine Comédie', pas plus que pour mettre à tout instant Dante parmi les génies supérieurs ou les grands punisseurs, et pour aimer le bruit des mots:

> Béatrix, Lycoris,
> Dante au Campo Santo, Virgile au Pausilippe[4]).

Il ne faut pas encore de longue étude pour représenter la nature

> Accouplant Rabelais à Dante plein d'ennuis,
> Et l'Ugolin sinistre au Grandgousier difforme[5]).

Mais, si superficielles que fussent les connaissances de Victor Hugo, il s'accomplit dans sa pensée et dans celle des contemporains un fait curieux: Hugo devient un nouveau Dante, grand poète, grand banni, qui va tirer vengeance, par son génie désormais satirique, de ses ennemis triomphants. Victor Hugo ne se sent pas de joie à cette pensée:

> C'est le fier ornement de la guerre civile,
> Que tous ces grands bannis qui vont de ville en ville . . .
> Phidias expulsé rencontre Dante errant.
> Phidias dit: le vrai! Dante répond: le grand! . . .
> Mais nous, pensais-je . . .
> Nous ne sommes pas faits pour les vastes combats,
> Et comme ces proscrits aux têtes étoilées,
> Pour les rêves profonds près des mers désolées . . .
> Maintenant, ô destin, ô méduse, merci[6]).

Avant que Victor Hugo écrivît ces vers, Théophile Gautier avait dit, dans ‚La Presse' du 7 juin 1852: ‚Victor Hugo, le plus grand poëte de la France, maintenant en exil comme Dante, apprend

---

1) Ern. Dupuy, Victor Hugo. 3e éd., p. 79.

2) Contemplations, liv. 4e, XI (pièce datée de 1846); liv. 5e, XVI; voir aussi liv. 6e, XXIII.

3) Ibid., liv. 3e, I.

4) Ibid., liv. 1er, VIII; voir aussi liv. 1er, V, XXIX, 3e, XX.

5) Ibid., liv. 1er, V.

6) Les quatre vents de l'esprit, Le livre lyrique, XI (Dieu ne frappe qu'en haut, pièce datée du 17 mars 1855).

par expérience combien il est douloureusement vrai le vers du vieux gibelin:

Il est dur de monter par l'escalier d'autrui'[1]).

Le poète de l'an 1300 et celui de 1852 sont si bien associés dans l'esprit du public, que le gouvernement fit interdire la représentation de ‚Dante et Béatrice'[2]), drame de Henry de Bornier, où l'on aurait vu des allusions à Hugo et aux événements récents! Henry de Bornier imagine, en 1300, Dante conseillé par Brunetto Latini (ressuscité), recherchant à la fois la dignité de prieur et l'amour de Béatrice; il a comme rival, dans les deux tentatives, Simone dei Bardi, qui, devant l'éloquence et la popularité de Dante, lui offre Béatrice à condition de renoncer au priorat. Dante refuse, est nommé prieur, expulse les chefs des factions opposées et laisse la vie à Simon, à la demande de Béatrice, dont le père, Folco Portinari, est le créancier et l'obligé de ce Simon. Heureusement ce pauvre Folco, mourant, et n'ayant donc plus à craindre son créancier Simon, dit à sa fille d'épouser Dante. Mais voilà que les exilés rentrent avec les troupes de Charles de Valois; Simon triomphant dit à Dante: ‚Béatrice ou la vie!' et à Béatrice: ‚Ta main ou la vie de Dante!' Dante refuse de renoncer à son amour, et il va périr, quand Béatrice, pour le sauver, informe Simon qu'elle consent à l'épouser. Mais elle meurt, les deux rivaux se réconcilient devant son cadavre, et Dante prend le chemin de l'exil. Tout en maltraitant, comme on voit, l'histoire, Henry de Bornier n'a pas été plus heureux que ne l'est, un demi-siècle après lui, M. Sardou dans son ‚Dante'[3]); et ce drame, qui tombait dans le mélodrame, ne fit pas soupçonner l'auteur futur de ‚La fille de Roland'. Il témoigne seulement de la popularité de Dante: le vieux Gibelin est presque aussi connu en France, dirait-on, qu'en Italie, où, la même année, avait été publiée une pièce de Paolo Ferrari intitulée ‚Dante a Verona'. Voici comment le riche Simon parle de son rival dans le drame de Bornier:

Cet homme-là n'est rien, quelques florins à peine,
Il vit péniblement, mais il vit toujours fier,

1) Histoire du romantisme, p. 127. V. Hugo dit de même (Pendant l'exil): ‚L'amertume de Dante était de monter l'escalier d'autrui: la joie de Charles de Brouckère (le bourgmestre de Bruxelles) était de monter l'escalier du proscrit'.

2) M. Edm. Rostand a rappelé ce drame dans son discours de réception à l'Académie française, où il remplaçait H. de Bornier. Voir C. del Balzo, Dante nel teatro (Nuova Antologia, 1er juin 1903, p. 401). — L'exil de Dante était si populaire en France qu'il est arrivé aux Italiens de traduire ce que les Français en avaient conté (Ch. Alph. Brot, L'esilio di Dante; racconto, versione dal francese, Milan 1841).

3) Ni que P. Couly, dont le manuscrit, ‚L'exil du Dante, drame' (1869) n'a pas même été imprimé; ni non plus que Blau et Godard (1890).

Et quand son œil s'allume, on dirait un éclair!
Tenez, quand il parlait à la foule assemblée,
Sous son geste et sa voix, mon âme s'est troublée,
Il semblait regarder tout ce peuple qui bout,
Comme un pilote calme, au gouvernail debout[1]) . . .

On avait parlé de Dante, jadis, en des vers plus harmonieux; et bientôt un plus grand poète, dans les ‚Châtiments', songe à son aïeul de gloire et d'exil:

Caves de Lille! on meurt sous vos plafonds de pierre!
J'ai vu, vu de mes yeux pleurant sous ma paupière
Râler l'aïeul flétri,
La fille aux yeux hagards de ses cheveux vêtue,
Et l'enfant-spectre au sein de la mère-statue!
O Dante Alghieri[2])!

Le nouveau banni ajoute à sa lyre une corde d'airain, et à ses modèles le nom de Dante. Désormais, et de plus en plus jusqu'à la fin, jusqu'à ‚l'Année terrible' et aux ‚Quatre vents de l'esprit', il sera dans l'admiration des ‚grands vengeurs, des rêveurs fauves',

Les pâles Juvénals, terreur des Césars chauves,
Et ce Dante effrayant devant qui tout s'enfuit,
Fait d'une ombre qu'on sent de marbre dans la nuit[3]).

La satire est maintenant une mission divine, et elle est déjà pour l'auteur des ‚Châtiments' la déesse qu'il décrira en 1870,

la Némésis chantante qui bondit
Et frappe, et devant qui Tibère est interdit,
La déesse du grand Juvénal, l'âpre muse,
Hébé par la beauté, par la terreur Méduse,
Qui sema dans la nuit ce que Dante y trouva[4]).

Dans l'intervalle Hugo avait fait aussi son épopée, ou du moins ce qui en tient lieu: et faute du chef-d'œuvre tant de fois rêvé, faute de ‚Divine Comédie', les derniers fidèles du romantisme, et les générations plus récentes, en trouvèrent la menue monnaie dans les récits de la ‚Légende des siècles'. L'auteur n'y oublie certes pas ‚Dante et Béatrix'[5]), ni le sort qui donne

A Dante l'exil triste et sa chape de plomb[6]).

Il préférera à la science déterministe ‚l'ignorance étoilée' de Platon, de Pindare

---

1) Le même Henry de Bornier a chanté aussi, outre Dante, ‚Paolo et Francesca' (Poésies complètes, Paris 1894, pp. 267—70).
2) V. Hugo, Les Châtiments, l. III, IX (Joyeuse vie), Jersey, janvier 1853.
3) Les quatre vents de l'esprit, I, Le livre satirique, I, Inde irae.
4) Ibid., La satire à présent (26 avril 1870); même livre, III.
5) Légende des siècles, XLVII (t. IV, p. 20).
6) T. IV. p. 70 (La colère du bronze).

Et de ce Dante errant qui baisse factieux
Son œil farouche où tremble une lueur des cieux[1]).

Dans le groupe des Idylles, il en consacre une à Dante: cette idylle intitulée ‚Dante' n'a d'ailleurs rien de dantesque. Malgré la complaisance visible avec laquelle l'auteur cite ce grand nom, il emprunte peu de chose à la ‚Divine Comédie'. Tout au plus pourrait-on dire que l'Italie de Ratbert et d'Elciis est aussi lamentable que celle du Gibelin indigné; mais dans tous les anachronismes des ‚Quatre jours d'Elciis', où le contemporain d'Othon III parle des spectres d'Orcagna, Dante n'a pas trouvé place. Dans Sienne, seulement, le comte Félibien, à son air rêveur, est pris pour Dante: ‚les passants des rues,

Voyant ce noir rêveur qui vient on ne sait d'où,
Disent: C'est un génie; et d'autres: C'est un fou.
L'un crie: — Alighieri! c'est lui! c'est l'homme-fée
Qui revient des enfers comme en revint Orphée;
Orphée a vu Pluton, et Dante a vu Satan.
Il arrive de chez les morts; Dante, va-t'en!
L'autre dit: — Ce n'est pas Dante, c'est Jérémie[2]).

Ce n'est pas Dante, mais c'est Victor Hugo qu'on retrouve dans ‚la Vision de Dante'[3]), au dernier volume de la ‚Légende des siècles'; et bien qu'elle ait paru seulement en 1883, c'est à la poésie de l'exil, au courant byronien (la Prophétie de Dante, de Byron, a été plusieurs fois traduite et imitée en France) et au coup d'Etat de 1852, que se rattache cette pièce, où Dante apparaît à Victor Hugo pour flétrir ou maudire les soldats et les juges, les rois et les empereurs, Napoléon III et le pape Pie IX. C'est à la poésie de 1853 qu'on peut, malgré trente ans d'intervalle, joindre les déclarations de Dante, à qui la voix dit après cinq siècles:

Tu viens de t'éveiller pour finir ton poème
Dans l'an cinquante-trois du siècle dix-neuvième.

Les nuées et la vision du début n'ont guère la netteté et la précision de la ‚Divine Comédie', et Dante n'aurait pas mis vingt-six pages pour damner un dictateur et un pape. Ce qui est plus dantesque, c'est l'archange, la JUSTICE divine, et la damnation du pape, ‚Mastaï, Mastaï, Pie appelé neuvième', infidèle à sa mission chrétienne:

Et comme je fuyais, dans la nuée ardente
Une face apparut et me cria: Mon Dante,

1) Les grandes lois (Légende des siècles, IV, p. 178—179); p. 180, il veut croire au bien

Avec Tacite, avec Dante, avec Juvénal.

Dante apparaît encore t. IV, p. 257. — *Contemplations*, l. 3e, I; l. 5e, XVI, etc. (voir mon article «Dante et les romantiques français», *Rev. hist. litt. de la Fr.*, 1905, p. 393 et suiv.)

2) Le comte Félibien (Légende des siècles, I, p. 180).

3) Brunel a mis en musique ‚La vision de Dante' (mentionné par A. Bonaventura, Dante e la musica, Livourne, Giusti, 1904, p. 333).

Prends ce pape qui fit le mal et non le bien,
Mets-le dans ton enfer, je le mets dans le mien.

Dans le temps que Victor Hugo assigne au réveil de Dante, ‚dans l'an cinquante-trois du siècle dix-neuvième', Amédée Pommier publiait ‚L'Enfer', poème aujourd'hui bien oublié, que Théophile Gautier a examiné dans une page des ‚Progrès de la poésie française depuis 1830': ‚*L'Enfer*, de tous les volumes d'Amédée Pommier, a été le plus remarqué, et c'est en effet une œuvre des plus originales. L'auteur, trouvant qu'on spiritualisait un peu trop l'enfer, l'a épaissi, comme disait madame de Sévigné à propos de la religion, par quelques bons supplices matériels, tels que chaudières bouillantes, jets de plomb fondu, cuillerées de poix liquide, lits de fer rougi, coups de fourche et de lanières à pointes, introduisant les diableries de Callot dans les cercles de Dante. Idée ingénieuse! l'adultère est puni par la satisfaction à perpétuité de sa concupiscence; les amants coupables sont toujours l'un devant l'autre, éternels forçats de l'amour.

L'éternité du tête-à-tête
Ne pouvait manquer à l'enfer,

dit le poète en terminant sa strophe par cette chute heureuse et de l'effet le plus piquant. Le mètre employé est une strophe de douze vers composée d'un quatrain et de deux rimes triplées féminines qui s'encadrent entre deux vers masculins'[1]). La poésie de l'au delà, l'épopée mystique et l'imitation de Dante tombaient donc de Soumet en Pommier, et la France n'a toujours pas de ‚Divine Comédie.' Le grand poète qui veut être l'oracle, le mage de sa nation et de l'humanité, et exprimer dans son œuvre colossale toute la création, toute la société, toute l'histoire, est ramené à Dante par le souvenir de l'exil et de l'âpreté vengeresse. Il y sera ramené encore, en 1864, dans ‚William Shakespeare', par le goût de ce qui est énorme et surhumain, et par sa théorie des génies conducteurs, au nombre desquels Dante est naturellement admis entre Homère et Shakespeare[2]), avec des éloges superficiels et incompétents. Il arrive aussi que les ‚Contemplations' et même les ‚Chansons des rues et des bois', comme déjà les ‚Voix intérieures', présentent quelque souvenir ou quelque métaphore dantesque telle que les lionnes, louves et tigresses'.

* * *

Mais les événements qui occasionnèrent la ‚Vision de Dante', et la lecture de Rossetti, avaient, apparemment, affolé le traducteur que nous avons rencontré, E. Aroux, car en 1854 il publiait ‚Dante, hérétique, révolutionnaire et socialiste. Révélations d'un catholique sur le moyen âge', qu'il dédie à Pie IX par une lettre mise en tête du volume, et

1) Histoire du romantisme, p. 313.

2) Cette théorie se trouvait déjà, comme on l'a vu, dans l'‚Essai sur la littérature anglaise' que Chateaubriand replaça en tête de sa traduction de Milton.

datée du 4 décembre 1853. Aroux est ‚convaincu que Dante Alighieri était, par sa foi et ses doctrines, en dehors de la communion romaine, que, bien plus, il était un de ses adversaires les plus acharnés et les plus dangereux, puisque le Ciel lui avait départi le génie'. S'il s'est décidé à dévoiler tous les artifices et toutes les horreurs des poèmes si peu compris, c'est que le danger était très grand, à cause de la popularité de Dante: ‚Lorsque l'attention se reporte, plus vive que jamais, sur le grand Alighieri et sur son poème, dont on annonce chaque jour des traductions nouvelles; lorsque nous l'entendons exalter à l'envi comme un fils respectueux de l'Eglise, comme un poète inspiré par le véritable esprit chrétien, comme un philosophe catholique imbu de la pure doctrine, convenait-il de garder le silence à celui qui apercevait, au travers des plis de son manteau poétique cachant toute une panoplie d'hérésiarque, la haine du catholicisme et la volonté de renverser l'édifice social dont le dogme révélé était le principe conservateur[1])?' Aroux examine d'abord l'hérésie au moyen âge, puis il en retrouve toutes les erreurs dans ‚cette grande machine poétique dans laquelle tant d'esprits, abusés par le grandiose de la construction et par la magie des couleurs, persistent encore à voir le type de l'art catholique'[2]). La ‚Vie nouvelle' en est la clef, ce titre signifie la ‚vie nouvelle d'un initié, sa régénération, sa palingénésie'; l'amour, c'est ‚le zèle ardent pour la doctrine secrète hostile à Rome catholique', ‚Béatrix, disons-le de suite, est une entité métaphysique, elle est l'ensemble des doctrines syncrétiques de la Gnosis et de Manès, repoussées, anathématisées par l'Eglise'[3]). Toutes les formules de la ‚Vie nouvelle', tous les symboles de la ‚Divine Comédie' sont interprétés — sans que d'ailleurs Aroux ait besoin d'inventer la plupart de ses explications — comme un langage cabalistique des hérétiques révolutionnaires qui dissimulaient leurs pensées pour éviter le sort encouru par les Albigeois et tant d'autres devanciers. Non seulement la panthère, c'est Florence, le lion, c'est la France alliée du Saint-Siège, la louve, c'est Rome[4]),

1) Avant-propos, p. X.
2) P. 22.
3) P. 55.
4) Cette interprétation (la plus sensée du livre), antérieure à Aroux, lui a survécu, et est encore assez populaire en France, puisque M. Paul Hervieu disait, le 23 février 1905, à M. Gebhart entrant à l'Académie: ‚Lorsque la vénérable terre d'Italie et sa culture antique sont ravagées par une faune que Dante appelle la panthère de Florence, la louve de Rome, la lionne de France, — sans compter l'ours de Germanie — lorsqu'une flore atroce y pousse ses branches en échafauds, gibets et fagots de bûchers . . . votre subtile perception, votre analyse méticuleuse savent déterminer l'importance de chaque cause, la valeur de chaque signe'.

‚*l'infâme*' de Voltaire, mais encore le veltro sera un adepte de la secte, il naîtra à la vie nouvelle entre Feltro et Feltro, c'est-à-dire qu'il sera initié entre deux tentures ou draperies; et Aroux, après bien d'autres, ne laisse pas de trouver bien singulier que *Veltro* soit l'anagramme de *Lutero* (Luther). Quant à Paolo et Francesca, ‚ils symbolisent l'union de l'intelligence et de la volonté du poète que l'amour conduit à une même mort, autrement dit à affecter les dehors catholiques'. Toute l'analyse critique de la Divine Comédie est de la même force, de la même ingéniosité. Rossetti, Schlegel, Ozanam, Delécluze, Drouilhet de Sigalas, l'impitoyable inquisiteur discute, invoque ou réfute tout le monde; c'est à l'interprétation de Rossetti qu'il se rallie, et, en catholique conservateur effaré par la révolution de 1848, il trouve que le catholicisme d'Ozanam penche vers le romantisme, que celui de Delécluze est très convenable dans ses doutes et ses demi-approbations au sujet du sens politique de la ‚Divine Comédie' exposé par Rossetti. Ce volume de près de cinq cents pages ne calma pas la manie d'Aroux, qui, le 24 avril 1857, lut à l'Académie des Inscriptions et belles-lettres une note sur ‚L'hérésie de Dante démontrée par Francesca de Rimini devenue un moyen de propagande vaudoise, et coup d'œil sur les romans du St. Graal', et qui surtout, en 1856, refit sa traduction dans le sens de ses nouvelles théories: ‚La comédie, traduite en vers selon la lettre et commentée selon l'esprit; suivie de la Clef du langage symbolique des fidèles d'amour', où il expose encore une fois toutes les hérésies cachées sous le voile des vers étranges. Bien plus, les théories d'Aroux, dès 1854, avaient été discutées en Allemagne, en Angleterre, en Italie, en France, et F. Boissard avait consacré à cette besogne tout un livre, ‚Dante révolutionnaire et socialiste, mais non hérétique', publié en 1854 et réédité et augmenté en 1858.

Les études dantesques en France avaient assez d'importance aux yeux des étrangers pour que Blanc, en partie par estime pour elles, publiât en français, à Leipzig en 1852, son ‚Vocabolario dantesco, ou Dictionnaire critique et raisonné de la Divine Comédie'.

Elles ont leur place marquée dans l'enseignement supérieur: en 1853 H. Ouvré prenait le *De Monarchia* comme thèse de doctorat à la Sorbonne[1]).

Elles se répandaient aussi en province, et notamment dans le Midi, où J. Sausse-Villiers publie, en 1850, à Avignon, ses ‚Etudes historiques sur Dante Alighieri et son époque'. En Belgique, J.-D. Fuss, publiant à Tournai (1854) ‚Françoise de Rimini et le comte Ugolin, deux épisodes de l'Enfer de Dante traduits en vers latins, et suivis d'observations du traducteur sur la Divine Comédie', essayait d'expliquer ‚la manie qui,

1) De Monarchia Dantis Alighierii commentationem historicam scripsit H. Ouvré. Parisiis 1853, 8° pp. 55.

depuis trente à quarante ans, ne cesse d'augmenter la littérature dantesque des siècles antérieurs, que Chasles ose appeler ‚immense et inutile'. Dans une épître latine de 513 vers, et dans son commentaire français, il s'élève contre la ‚dantomanie' et les ‚dantomanes': dantomanes par manque de goût, et dantomanes ‚par un excès d'admiration du moyen âge, et le désir d'y ramener le monde moderne'. ‚L'intérêt, soit historique, soit religieux, soit poétique de la Divine Comédie est immense, comme sa matière — dit Fuss —; mais il fallait l'inconcevable dantomanie réservée au dix-neuvième siècle, pour mettre cet ensemble grandiose, cette création d'un génie du premier ordre, hors de toute comparaison avec l'antiquité et le monde moderne, à l'égard du langage, de la diction, du style, en un mot de l'art de la composition'. Le tardif émule de Lebeau[1]), qui a lu Witte, Wegele et le docteur Ruth, Ozanam et Delécluze, montre au moins, dans sa lourde prose, où en était arrivé le culte de Dante, qui a ses fanatiques. Dante fait naturellement partie de ceux qu'on doit connaître pour avoir un aperçu, si rudimentaire soit-il, des littératures modernes: il est examiné, en trente-cinq pages, par Edouard Mennechet (1794—1845), dans ses ‚Matinées littéraires, cours complet de littérature moderne (1855, 4e édition en 1862). Calemard de Lafayette, dont nous avons rencontré la traduction, étudie en un volume ‚Dante, Michel-Ange et Machiavel', trinité italienne qu'honorent l'admiration ou la curiosité des écrivains romantiques et des critiques. L'éloge de Dante est même assez à la portée de tous pour fournir un sujet de concours littéraire: l'Académie des Jeux floraux accorda ‚une violette réservée' à Maffre de Fontjoye pour son ‚Eloge de Dante Alighieri' (Béziers, 1852), et le Midi n'a pas épuisé le charme de cette matière, puisqu'en 1897 l'Académie des Jeux floraux de Toulouse met encore au concours l'éloge de Dante et donne le prix à M. Benjamin Aloffre, professeur au lycée de Toulouse (dont le travail a été imprimé dans le Recueil de l'Académie[2]).

Quand Ch. Magnin prononça, le 14 novembre 1849, l'éloge funèbre d'Artaud de Montor, on put voir tout le chemin parcouru par les savants et le public depuis les premiers travaux du traducteur, qui était resté fidèle toute sa vie à son culte, et avait encore donné en 1840 sa volumineuse et superficielle ‚Histoire de Dante'. Comme si la dantographie aimait déjà de faire un retour sur elle-même, Ch. Lyell avait

1) Voici comment Fuss rend le mot de Francesca:

Misero nihil æque,
Illa refert, triste, ac tempus meminisse beatum:
Scit tuus hoc doctor.

2) Je dois ce dernier renseignement à une obligeante communication de M. A. Jeanroy, l'éminent professeur de l'Université de Toulouse.

trouvé piquant de réimprimer, en 1847, l'élucubration du P. Hardouin, ‚Doutes proposés sur l'âge du Dante'. Ou bien, par un procédé qui semble vieux de plusieurs siècles, et rappelle les méthodes de langues étrangères d'autrefois citant par ci par là un grand écrivain, Dante trouvera place dans un manuel d'italien: L. Sforzosi, dans son ‚Guide pratique de la langue italienne'[1]), en l'an de grâce 1858, donne le texte et la traduction des chants XXVI de l'Enfer, X du Purgatoire, XVII du Paradis: ce choix était, comme on voit, une manière de présenter Florence et la Toscane par la voix indignée de leur plus grand poète, et de prendre Dante comme ‚cicerone', à la manière de J.-J. Ampère. Mais quelle décadence de la critique en voyage! Ce n'est plus le temps où il était curieux et original de découvrir Cervantes dans Oudin ou Shakespeare dans Boyer; et ce n'est que pour compléter une bibliographie qu'on mentionne Sforzosi après Ampère. De même on a peine à reconnaître Auguste Barbier quand, dans ses petits vers insignifiants, il se souvient de Dante et de l'Enfer à propos des embarras que lui cause la douane toscane.

L'influence italienne est assez forte pour frapper l'attention des critiques et pour donner lieu aux premiers essais de littérature comparée. C'est alors que Rathery et Edmond Arnould étudient, le premier ‚l'Influence de l'Italie sur les lettres françaises depuis le XIIIe siècle jusqu'au règne de Louis XIV' (1853), le second ‚l'influence de la littérature italienne sur la littérature française', travail composé, dit l'auteur, en 1851, mais publié seulement en 1858, dans ses ‚Essais de théorie et d'histoire littéraire', dont le premier a pour épigraphe le vers de Dante (Purg., XII, 67):

Morti li morti, e i vivi parean vivi.

Les deux études comportent le parallèle traditionnel entre la ‚Divine Comédie' et le ‚Roman de la Rose', et une profonde admiration de l'Homère italien et de ses vers qui ont ‚l'éclat et la solidité du diamant'[2]). Mais l'érudition et la méthode comparative étaient encore trop rudimentaires pour traiter de façon complète de pareils sujets. Les lettrés avaient mieux à faire, en étudiant tout d'abord Dante en lui-même.

---

1) Dante a traîné longtemps dans des ouvrages de cette espèce; on lit encore l'exemple grammatical suivant dans un tout récent manuel allemand (Wie bestehe ich meine Prüfung? Hilfsbücher. Französisch von E. Kaiser. Jacobi und Zocker, Leipzig, p. 80): ‚A la suite des discordes civiles qui s'étaient élevées à Florence, Dante fut exilé. Il erra de ville en ville pendant plusieurs années. Il vint à Paris, où il se trouva en proie à la plus profonde misère'.

2) Essais de théorie et d'histoire littéraire, p. 337. C'est aussi l'expression de Lamartine.

Ils y réussissent assez bien, et s'ils n'ont pas tous la passion et la documentation de Colomb de Batines, devenu florentin par amour de son auteur, et écrivant en italien sa ‚Bibliografia dantesca', ils ont, depuis quelques années, montré un sens assez judicieux et des connaissances assez étendues pour être appréciés par les Italiens eux-mêmes[1]). Le goût général pour l'Italie, pour ses écrivains, son histoire et son art, les voyages au delà des Alpes et les anecdotes italiennes étaient autant d'occasions de rencontrer Dante: les ‚Curiosités et anecdotes italiennes, par M. Valery [pseudonyme de Pasquin]', en 1842, racontaient notamment ‚l'admiration du Tasse pour Dante'; Alfred Dumesnil, dans ‚L'art italien' (Paris 1854), étudie ‚Dante, la passion de l'Italie'; T. de Puymaigre, dans ‚l'Union des arts' (1851), traduit, après Calemard de Lafayette et Lafond, le sonnet de Michel-Ange sur Dante (aussi traduit dans ‚Les beaux arts', 2e livraison). Beaucoup d'autres aimeront et étudieront Dante par dessus tout, et indépendamment de l'italianisme.

Les divagations d'Aroux, en effet, n'étaient pas toute la dantographie française. Une critique plus saine et plus sensée admirait dans la ‚Divine Comédie' l'art italien et la pensée du moyen âge chrétien, et c'est dans ce sens que Drouilhet de Sigalas écrivait élégamment ‚De l'art en Italie: Dante et la Divine Comédie', où il examinait la ‚Vita nuova', la biographie du prieur de Florence et de l'exilé, l'Enfer, le Purgatoire, le Paradis, le symbolisme du poème orthodoxe et son action littéraire et artistique. Publié en 1852, l'ouvrage de Sigalas, réédité et traduit en italien dès l'année suivante, et encore loué par M. Massarani[2]), était un essai de vulgarisation, et il montre l'intérêt que prenaient les gens du monde aux études dantesques. Cet intérêt se manifeste aussi par diverses traductions, et Aroux avait vraiment de quoi s'alarmer en voyant les auteurs et le public se laisser prendre aux pièges du terrible poème. En 1852, Louis Ratisbonne commençait sa traduction de la ‚Divine Comédie' en vers français en donnant ‚L'Enfer', plusieurs fois réédité depuis (dans la Bibliothèque contemporaine, chez Lévy), et encore goûté aujourd'hui. ‚Il rappelle, disait Lamartine, la traduction, jusqu'ici inimitable, des *Géorgiques* de Virgile par l'abbé Delille: mais le Dante, poète abrupt, étrange, sauvage et mystique tout ensemble, est mille fois plus inaccessible à la traduction que Virgile. La lumière se réfléchit mieux que les ténèbres dans le miroir de l'esprit humain comme dans le miroir de l'Océan. Le vers de M. Ratisbonne roule, avec un bruit latin, dans

1) Gius. Picci, Della letteratura dantesca contemporanea; rivista critica. Milan, Padoue 1846.

2) Gli studi danteschi (Studi di letteratura e d'arte, Florence 1873).

la langue française, les blocs, les rochers et jusqu'au limon de ce torrent de l'Apennin toscan qu'on entend bruire dans les vers du Dante'[1]). Toutes les traductions de Dante devaient sembler trop littérales à Lamartine, même celles où les nécessités de l'alexandrin français tempéraient la fidélité du traducteur. Ratisbonne se vantait de traduire tercet par tercet; mais ce qu'il appelle tercet n'est qu'une fausse ‚terza rima' que nous avons déjà vue: deux rimes plates, plus un troisième vers qui rime avec le troisième du soi-disant tercet suivant (*a a b c c b*). ‚Le Purgatoire', traduit de même, parut en 1856, et ‚Le Paradis' en 1860, où l'‚Enfer', toujours préféré, en était à sa troisième édition. En 1853 V. de Saint-Mauris s'était enfin décidé, après plus de vingt ans, à publier ‚La Divine Comédie, traduction nouvelle, accompagnée de notes et précédée d'un résumé sur les temps antérieurs au poème et d'une notice sur Dante et sur ses écrits': dans sa version en prose, il entendait ‚restituer à Dante une partie, si faible fût-elle, de ce qu'il lui semblait avoir perdu sous la paraphrase d'Artaud de Montor'. En 1854 Séb. Rhéal donnait encore une nouvelle traduction de la ‚Divine Comédie' avec introduction, avec des notes de Barré et des illustrations de A. Etex. C'est à la littéralité que visent maintenant les traducteurs, entièrement dégagés des préjugés du temps de Rivarol, et Lamennais, dans ses dernières années[2]) (il mourut en 1854) fit dans le même sens une traduction de la Commedia publiée après sa mort (1855, 1862 et plusieurs fois depuis). Dans l'exposé de la vie, de l'époque et de l'œuvre de Dante (laissé inachevé, et que Forgues, l'éditeur posthume, compléta par l'ouvrage anglais de Simpson (Londres 1851), Lamennais a encore, un milieu de son récit pathétique et de ses tableaux, des éclats de romantisme, et il parle de Dante comme s'il exprimait ses propres sentiments. „Ainsi vécut dans la souffrance et la pauvreté, et mourut dans l'exil, celui dont le nom ne devait jamais mourir. Sa destinée rappelle la destinée d'Homère, du Tasse, de Camoëns, de Milton. Ce n'est pas gratuitement que le génie est accordé à l'homme, et si l'on savait ce qu'il faut le payer, qui se sentirait l'âme assez forte pour accepter ce don formidable, et ne dirait plutôt comme le Christ: Transeat a me! On parle de gloire,

1) Traducteurs et commentateurs du Dante (Souvenirs et portraits, t. III, p. 168).

2) Oeuvres posthumes de F. Lamennais, publiées par E. D. Forgues, La Divine Comédie, Introduction, p. XIX—XX. On a déjà remarqué le caractère romantique de la traduction de Lamennais (Derôme, Editions originales des romantiques); dès 1856 on s'est étonné de voir ‚Lamennais razionalista che chiosa Dante teologo' (articles parus dans ‚La scienza e la fede', Naples, 1856). Lamennais traducteur a été discuté aussi par Foucher de Careil, par N. Tommaseo, par Fr. de Sanctis.

mais lequel d'entre eux a su qu'il jouirait de cette gloire, qu'elle projetterait ses rayons sur la fosse où il descendait plein d'angoisse? Le vulgaire cherche à cette angoisse je ne sais quelle secrète compensation dans les stériles joies de l'orgueil satisfait. Il ignore que plus s'élèvent ces grandes âmes, plus elles doutent d'elles-mêmes, plus elles se sentent loin du splendide exemplaire qu'elles contemplent et qu'elles ne reproduisent jamais. Elles sont, elles aussi, des victimes saintes de l'humanité dont le progrès, à divers degrés, est attaché à leur sacrifice. Une voix interne, puissante, irrésistible, leur crie: „Va!" et elles vont; „Monte au calvaire!" et elles montent[1])". Dans la sombre énergie que connaissait l'auteur des ‚Paroles d'un croyant', et qui donne à sa traduction un mérite d'originalité et d'œuvre d'art généralement apprécié, on s'est plaint parfois de trop retrouver le mot à mot. Rapprochant Lamennais, traducteur de Dante, de Chateaubriand, traducteur de Milton, Lamartine disait: ‚Il est glorieux sans doute pour l'Italie comme pour l'Angleterre que les deux plus grands prosateurs français de ce siècle n'aient pas jugé au-dessous de leur talent de copier ces deux modèles étrangers et d'écrire leur nom sur les piédestaux éternels de Milton et de Dante; mais le système de traduction qu'ils ont adopté l'un et l'autre est, selon nous, un faux système, un jeu de plume plutôt qu'une fidélité de traducteur. Ils ont voulu, par une copie servile plutôt que fidèle, rendre le mot par le mot, la phrase par la phrase, la syllabe par la syllabe. Erreur! ils ont montré en cela qu'ils ne s'étaient pas rendu compte du génie des langues'[1]). Lamartine en parlait à son aise, et il avait les préjugés de Rivarol sans avoir ses connaissances. Il avait beau dire, la traduction littérale était de plus en plus estimée, et Dante et Milton, que Lamartine, de toute façon, ne parvenait pas à goûter, ont trouvé, surtout par le romantisme, des admirateurs et des traducteurs parmi les écrivains de premier ordre. C'est, en effet, un acte romantique que la version de Lamennais; et la fougue religieuse du célèbre traducteur est de la même nature que l'exaltation lyrique de 1830. Dans la Collection des Auteurs célèbres (Flammarion), on n'a repris de Lamennais que l'Enfer — et c'est ce que les romantiques, on l'a vu, ont surtout aimé —, et cette version diffère de celle de Rivarol comme le romantisme diffère du classicisme; elle a moins de périphrases, plus de littéralité, plus d'audaces, plus d'énergie. Lamennais[2]), au surplus, n'a pas manqué de dire son fait à Voltaire, ‚qui ne savait guère mieux l'italien que le

1) L. c., p. 167.

2) Dès 1855 la version de Lamennais (le passage de Francesca) fut discutée par Niccolò Tommaseo, dans la ‚Rivista contemporanea', nov. 1855; à quoi répliqua G. Ventura en 1856.

grec, et qui a jugé Dante comme il a jugé Homère, sans les connaître; qui d'ailleurs n'eut jamais le sentiment ni de la haute antiquité, ni de tout ce qui sortait du cercle dans lequel les modernes avaient renfermé l'art'. Comme ce cercle étroit est brisé, comme les Français, depuis le romantisme, se piquent de connaître les langues et les littératures étrangères, comme enfin les érudits et les traducteurs viennent à la suite ou au lendemain des mouvements poétiques, les traductions pullulent. C'était, après toutes celles qu'on a déjà rencontrées, et qui se réimprimaient, J.-A. de Mongis, — dont on a déjà vu ‚l'Enfer' —, achevant en 1857 son travail, ‚La Divine Comédie, traduite en vers français'; c'était Hipp. Topin donnant, à différentes reprises, soit en alexandrins ordinaires, soit en terza rima, des fragments du Purgatoire et du Paradis (dans ses Etudes italiennes, 1855), le premier chant de l'Enfer et quatre du Paradis (à Catane, en 1857), et, la même année, le 28e chant du Purgatoire; enfin, plus tard (1862, à Livourne et à Paris) le Paradis en italien et en français (alexandrins en terza rima) avec une volumineuse introduction, des réflexions sur les traductions et les traducteurs de Dante, et des gravures, puis encore, dans ses ‚Mélanges littéraires' (1870) et ses ‚Diversités littéraires' (1876), l'un ou l'autre fragment. C'était surtout, de 1854[1]) à 1857, J. Mesnard, premier vice-président du Sénat et président à la Cour de Cassation, publiant une traduction en prose, aussi fidèle qu'on peut l'être en restant élégamment français, de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis. La France, moins féconde, en ce point, que l'Angleterre, n'a eu parmi ses admirateurs de Dante ni un Milton, ni, plus tard, un apologiste comme Carlyle, ni enfin un Gladstone: nos Miltons seraient ou Chapelain ou Soumet, notre Carlyle serait Victor Hugo (plus grand, et encore moins informé dans ‚William Shakespeare'); notre homme d'Etat dantophile, ce serait Mesnard. Que ce grave magistrat fût arrivé à traduire Dante, c'était un grand signe, et Sainte-Beuve le remarqua, le lundi 11 décembre 1854: ‚Ma première pensée en recevant le livre de M. Mesnard et en voyant un magistrat éminent et un homme politique aussi distingué profiter de quelques moments de loisir pour traduire Dante comme autrefois l'on traduisait Horace, ma première pensée a été de me dire qu'il avait dû se passer en France toute une révolution littéraire, et qu'un grand travail s'était fait dans les portions les plus sérieuses de la culture intellectuelle et du goût'[2]). Ce que Mesnard lui-même, Sainte-Beuve à sa suite, et Théophile Gautier en

1) C'est en 1854 aussi que Mohl publie le cours de Fauriel, ‚Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes', dont il a été question plus haut.

2) Causeries du lundi, t. XI, p. 199.

parlant de Ratisbonne[1]), ont tout d'abord remarqué, c'est le travail, la patience et l'étude qu'il faut pour comprendre Dante et pour le traduire. Et l'on s'en rend compte quand, après les enthousiasmes souvent superficiels, on se met à cette tâche. ‚Le poème de Dante, dit Sainte-Beuve, c'est l'expression de l'histoire de son temps prise au sens le plus étendu, l'expression non seulement des passions, des haines politiques, des luttes, mais encore de la science, des croyances et des imaginations d'alors. Ce que Vico[2]) avait dit ingénieusement de Dante considéré par lui comme une sorte d'historien idéal, une étude critique et une élaboration attentive de chaque ordre de faits l'ont vérifié rigoureusement et confirmé'[3]). Dante appartient donc de droit aux critiques laborieux; le grand public éprouve encore une certaine difficulté à pénétrer dans une poésie aussi compliquée: ‚S'il nous est donné aujourd'hui, grâce à tant de travaux dont il a été l'objet, de le mieux comprendre dans son esprit, et de le révérer inviolablement dans son ensemble, nous ne saurions abjurer (je parle au moins avec la confiance de sentir comme une certaine classe d'esprits) notre goût intime, nos habitudes naturelles et primitives de raisonnement, de logique, et nos formes plus sobres et plus simples d'imagination; plus il est de son siècle, moins il est du nôtre'[4]). Voilà précisément ce que ne se disaient pas les poètes qui avaient célébré ‚Dante, vieux Gibelin', et la ‚grande âme immortellement triste'. On se mettra, à l'avenir, à l'étude de Dante, après qu'on l'a admiré et vanté de confiance. Sainte-Beuve, qui préfère, au fond, la grâce et l'élégance à la force, à la rudesse et au symbolisme médiéval, et qui sacrifierait volontiers Dante aux Grecs et aux Latins, et aux classiques français, Sainte-Beuve concède au moins que ‚les beautés chez Dante sont si grandes, et sont d'un ordre si imprévu, si puissant et si élevé, qu'on ne regrette point, quand on les possède une fois, la peine qu'elles ont coûtée'. Cette peine que se donnent les critiques, les traducteurs et les commentateurs, une certaine partie du public, et de grands écrivains, refusent de la prendre. Tandis qu'en 1856 ‚la Monarchie universelle et la

1) Histoire du romantisme: ‚En ce siècle hâtif qu'effrayent les longues besognes à moins que ce ne soient d'interminables romans bâclés au jour le jour, il faut un singulier courage et une patience d'enthousiasme extraordinaire pour traduire en vers, avec une fidélité scrupuleuse qui n'exclue pas l'élégance, tout l'Enfer de la Divine Comédie, depuis le premier cercle jusqu'au dernier. Ce courage et cette patience, Ratisbonne les a eus, et tout jeune il s'est joint à ce groupe de Virgile et de Dante pour descendre derrière eux les funèbres spirales'.

2) Il faut remarquer ici que Michelet fut à la fois un admirateur de Dante et le traducteur de Vico.

3) P. 208.

4) P. 213.

Langue vulgaire' sont ‚traduits pour la première fois, avec une introduction générale, des notices explicatives et appendices' par Gayet de Césena, dit Sébastian Rhéal, dans son ‚Monde dantesque, ou les papes au moyen âge; grande clef historique de la Divina Commedia et de son époque' (ouvrage dont L. Joubert parla dans la ‚Revue contemporaine'), tandis que le même auteur, qui avait traduit ‚Le banquet, (Convito) et les ‚Oeuvres mineures, poésies complètes'[1]), en 1852, revenait en 1857 à ses théories avec ‚Le moyen âge dévoilé: le monde, dantesque, première galerie illustrée: les papes de la terre, de l'enfer et du purgatoire', tandis que P. P. Rable, en 1855, donnait son ‚Specimen de Dante français-italien en vers imitatifs', tandis que le comte de Circourt étudie Guido Cavalcanti dans la ‚Revue contemporaine' (15 janvier 1855), tandis qu'enfin Dante occupait plus d'érudits que jamais, on s'aperçoit que les exubérances lyriques et admiratives sont passées, et que les auteurs étrangers, les demi-dieux autrefois plus honorés que connus, sont parfois jugés bien froidement. En 1856, où Saint-René Taillandier, dans la ‚Revue des deux mondes' du 1ier décembre, étudie avec des tirades romantiques ‚Dante Alighieri et la littérature dantesque en Europe', où Eug. Gandar consacre à Dante un discours d'ouverture à la Faculté des lettres de Caen (20 novembre 1856), Lamartine montre combien Dante était loin de lui.

Le concert de louanges que le pays de Voltaire faisait au vieux poète, n'allait pas, en effet, sans note discordante; et un écrivain dont l'art réaliste allait succéder aux enthousiasmes romantiques, se refusait à comprendre Dante: ‚J'ai lu dernièrement, écrit Flaubert, tout l'Enfer de Dante (en français); cela a de grandes allures, mais que c'est loin des poètes universels qui n'ont pas chanté, eux, leur haine de village, de caste ou de famille! Pas de plan! Que de répétitions! Un souffle immense par moments, mais Dante est, je crois, comme beaucoup de belles choses consacrées, Saint-Pierre de Rome, par exemple, qui ne lui ressemble guère, par parenthèse. On n'ose pas dire que ça vous embête. Cette œuvre a été faite pour un temps et non pour tous les temps, elle en porte le cachet; tant pis pour nous qui l'entendons moins; tant pis pour elle qui ne se fait pas comprendre'[2]). Les préventions du styliste réaliste allaient ainsi rejoindre celles des classiques d'autrefois, de Voltaire et de Laharpe. De plus, ce classicisme de goût persiste sous tout le fracas romantique, et Lamartine, novateur par son sentiment lyrique, est resté classique par son éducation littéraire.

1) On a vu que certains passages des œuvres mineures avaient été remarqués depuis longtemps; la canzone: *Gli occhi dolenti*, notamment, qui avait déjà frappé Chabanon, avait été traduite encore, librement, par Mme Désormery, Elégie du Dante (Athénée des arts, 1831, pp. 70—72).

2) G. Flaubert, Correspondance, 2e s. (1850—54), p. 98.

raire, comme Chateaubriand l'était malgré son initiative hardie de restauration chrétienne. Il le fit bien voir quand, réduit aux travaux forcés littéraires, et publiant son ‚Cours familier de littérature', il consacra, en 1856, un ‚Entretien' à ‚Dante'. Il y garde bien encore des traces de romantisme, dans la façon très subjective dont il parle du ‚peuple de Florence, ingrat et aveugle comme tous les peuples'[1]), dans la complaisance avec laquelle il se figure ‚ce sombre proscrit . . . couvant deux choses immortelles dans son front cave: sa gloire et sa vengeance'[2]), dans l'idée surtout qu'il se fait de la conception dantesque et qu'il expose en des termes analogues à ceux de la préface de ‚Jocelyn' et de la ‚Chute d'un ange': ‚Ce poème, c'était lui! Le poète n'est-il pas toujours le sujet le plus vivant et le plus intéressant de tout poème? Quels que soient les innombrables défauts de ce poème épique du Dante dans la fable, on ne peut nier que ce ne fût, à l'époque où il vivait, et encore à la nôtre, le seul véritable texte d'une vaste épopée qui restât à chanter aux hommes. Il y eut dans la conception autant de génie vrai que dans l'exécution. J'aime à assister, par la pensée, à cette lente conception dans l'esprit de l'exilé de Florence. Je comprends comment il fut amené par la force et par la justesse de son esprit à chanter le monde invisible'. Il n'y avait plus, pense Lamartine, de sujet épique sur la terre, si ce n'est dans la foi à l'autre monde, et Dante, ‚regardant pour la dernière fois l'inique Florence du haut de l'Apennin', aura puisé son inspiration ‚dans la profondeur de son âme, de sa foi, de ses amours, de ses haines, de ses vengeances'[3]). Mais tout de suite l'éducation classique de Lamartine reprend le dessus, et voilà la ‚*Divine Comédie*' (c'est le titre du poème de Dante, assure l'auteur des

1) Dante, VI (Trois poètes italiens, Paris, 1893, p. 15.) Il arrivait à tous, on l'a vu, de rapprocher le peuple de France du peuple de Florence, et Artaud de Montor lui-même coupait court au récit des querelles des Noirs et des Blancs par cette réflexion: ‚L'expérience que nous ont donnée notre âge et les affaires nous instruisent assez du sort des nobles et des popolani de tous les pays' (Divine Comédie, 3e éd., 1866, Introd., p. XIV.) — Saint-René Taillandier est aussi subjectif dans son article de la ‚Rev. des deux mondes' de 1856: ‚Dante Alighieri et la littérature dantesque en Europe'.

2) VII (Trois poètes, p. 17—18). ‚Dante dans les impressions de Lamartine' a fait l'objet d'une brochure de F. Abate (Messine 1878), qui a pour épigraphe des vers de V. Hugo sur l'envie qui s'attaque à tout, même à Homère et à Dante; cette brochure, fort incomplète, tourne au réquisitoire. Mlle Censatti (Alfonso de Lamartine e l'Italia, Livourne, Giusti 1903) a examiné rapidement ce point, pp. 109 et suiv.; mais elle n'a guère recherché l'influence des poètes italiens dans l'œuvre de Lamartine, comme on l'a remarqué dans le ‚Bulletin italien', 1903, nº. 3, et dans le ‚Bulletin bibliographique du Musée belge', 1904.

3) P. 23.

‚Entretiens', aussi mal informé que l'auteur de la ‚Préface de Cromwell') *‚l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis,* classés parmi ces poésies locales, temporaires, qui émanent du génie du lieu, de la nation, de l'époque, et qui s'adressent aux croyances, aux passions de la multitude', bref, ‚une chronique rimée de la place du Vieux-Palais à Florence'. ‚Il est puni par où il a péché; il a chanté pour le temps; la postérité ne le comprend pas'. Ne voulant pas se donner la fatigue d'étudier Dante à la façon des commentateurs, l'harmonieux poète et critique réduit au style tout le mérite du vieux Toscan, et il reprend le jugement de Voltaire, dont il se réclame expressément: ‚Réduisons donc ce poème bizarre à sa vraie valeur, le style. Nous savons bien que nous choquons, en parlant ainsi, toute une école littéraire récente (en France comme en Italie); cette école s'acharne sur le poème du Dante sans parvenir à le comprendre, comme les mangeurs d'opium, en Orient, s'acharnent à regarder le firmament pour y découvrir Dieu. Mais nous avons vécu de longues années en Italie dans la société de ces érudits commentateurs et explicateurs du Dante . . . De jeunes Français s'évertuent maintenant à poursuivre ce sens caché qui a lassé les Toscans eux-mêmes. Que le dieu du chaos leur soit propice! Quant à nous, comme Voltaire, nous n'avons trouvé, dans le Dante, qu'un grand inventeur de style, un grand créateur de langue, égaré dans une conception ténébreuse, un immense fragment de poète dans un petit nombre de morceaux gravés plutôt qu'écrits avec le ciseau de ce *Michel-Ange de la poésie*[1]), quelquefois une grossière trivialité qui se dégrade jusqu'au cynisme du mot, une quintessence de théologie scolastique qui s'élève jusqu'à la vaporisation de l'idée; enfin, pour dire notre sentiment d'un seul mot, *un homme plus grand que son poème*[2]).' Juste un siècle après l'‚Essai sur les mœurs', on dirait d'abord que les grands écrivains, pendant tout ce temps, n'ont rien appris, rien oublié de leurs préventions contre Dante. Lamartine est, semble-t-il, un classique incorrigible; et comme il n'a plus la foi qui illuminait Ozanam, comme le moyen âge est toujours, à ses yeux, la nuit gothique, comme il aime l'élégance classique d'une poésie de salon, la ‚Divine Comédie' serait restée pour lui un livre fermé, sans le malheur des temps d'érudition et de pauvreté qui l'amène à lire, à analyser et à dénombrer les cent chants des trois *cantiche* et leurs beaux épisodes, ‚en glanant ça et là des vers sublimes'. Après avoir prouvé, comme eût pu le faire Chapelain, que la ‚Divine Comédie' n'est pas une épopée, et n'a pas d'ensemble, il examine un à un les tronçons du poème divin. Il admire surtout, naturellement, au

1) Lamartine emprunte cette expression à Artaud de Montor.
2) P. 26—27.

IIIe chant ‚cette magnifique inscription devenue le proverbe du désespoir'[1]), au Ve, ‚l'élégie tragique' (qu'il cite d'après le travail, retouché, d'Artaud): ‚c'est pour ces soixante vers surtout que le poème a survécu. Le poète de la théologie est mort, celui de l'amour est immortel.' Il admire, dans le récit d'Ugolin, ‚le beau dans la douleur': ‚si l'immense poète n'est pas là, où est-il? Ni Homère, ni Virgile, ni Shakespeare n'ont en si peu de notes de pareils accents. N'eût-il eu que ces deux scènes, Dante mériterait d'être nommé à côté d'eux'. Il s'indigne de voir finir l'*Enfer* par ‚une grotesque ascension plus digne de *Gulliver* que de Virgile', et il passe au Purgatoire. Il disserte sur l'idée du purgatoire et du pardon divin qui s'étend aux crimes expiés: ‚M. de Chateaubriand, dans son poème chrétien des *Martyrs*, cite l'autorité des Pères de l'Eglise pour expliquer en ce sens l'éternité des peines et pour effacer de la porte de l'enfer ce vers infernal du Dante: ABANDONNEZ TOUTE ESPERANCE, VOUS QUI ENTREZ.' Il dit la popularité de l'idée du Purgatoire en Italie, et décrit un paysage des montagnes italiennes pour expliquer ‚les images si suaves et les vers si féminins' de la deuxième cantica:

Dolce color d'oriental zaffiro . . .

Après des ‚peintures véritablement homériques, qui éblouissent ou charment les yeux', l'épisode de Casella et celui de la Pia, il cite longuement l'‚âpre et sublime imprécation à l'Italie, imprécation devenue immortelle dans la bouche de tous les patriotes[2])', les premiers tercets du VIIIe chant, ‚aussi suaves que le soir d'été, aussi mélancoliques qu'un adieu sans retour', ‚la description du matin, au neuvième chant[3]), non moins vive, quoique moins connue', puis il ‚retombe bientôt dans les ténèbres d'un texte obscur et incohérent, où brillent, par moments, quelques vers de diamant comme ceux-ci':

Orgueilleux chrétiens! Déjà fatigués de vos misères, vous qui, à demi privés de la vue de l'intelligence, n'avez foi que dans les pas en arrière, — ne savez-vous donc pas que nous ne sommes que des vers de terre nés pour devenir l'angélique papillon qui vole invincible au-devant de l'éternelle justice ? . . .

---

1) Maxime Ducamp (Mémoires d'un suicidé) représente un écolier en punition écrivant: Lasciate ogni speranza sur la porte de la chambre où il est enfermé.

2) L'image du cavalier, que Barbier illustra, se trouvait aussi dans les ‚Feuilles d'automne', dans une pièce datée du 18 Mai 1830 (Rêverie d'un passant), où il est dit aux rois:

Ne faites point, des coups d'une bride rebelle,
Cabrer la liberté qui vous porte avec elle.

3) C'est celle que récite Philippe Dechartre devant la comtesse Martin (A. France, Le lys rouge.)

Ces ‚vers de diamant' que Lamartine admirait après Diderot, il allait s'en souvenir dans ses propres vers. Peu après l'Entretien sur Dante (en 1857), il composait ‚la Vigne et la Maison', un poème d'inspiration dantesque par le dédoublement de l'homme (dialogue avec son âme), par la conception de l'amour qui pénètre l'univers et qui est ‚dilaté dans toute créature', par la mention du ‚proscrit du foyer'[1]), par le cadre du soir tombant, par la pensée célèbre de l'amertume des souvenirs heureux[2]), par l'image, reprise par Polignac déjà, du malade retourné sur son lit de douleur[3]), enfin et surtout par une expression qui se ressent de ‚*Vita nuova*', et par l'image tant admirée, reprise dans cette strophe:

Viens, reconnais la place où ta vie était neuve,
N'as-tu point de douceur, dis-moi, pauvre âme veuve,
A remuer ici la cendre des jours morts?
A revoir ton arbuste et ta demeure vide,
Comme l'insecte ailé revoit sa chrysalide,
Balayure qui fut son corps[4])?

Cette image, qui paraît avoir frappé, dès 1836, Louise Colet, l'auteur des ‚Fleurs du Midi', dans son sonnet ‚La demoiselle', a peut-être été reprise aussi par Victor Hugo dans les ‚Contemplations', avec la ‚faculté verbale' et la prolixité coutumière: dans une pièce datée de septembre 1855, ‚les Malheureux' (Contemplations, livre 5e, XXVI), on voit passer Caton, puis Dante exilé, fier et tranquille; puis Savonarole dans le brasier dit:

La véritable vie est où n'est plus la chair.
Ne crains pas de mourir. Créature plaintive,
Ne sens-tu pas en toi comme une aile captive?
Sous ton crâne, caveau muré, ne sens-tu pas
Comme un ange enfermé qui sanglote tout bas?
Qui meurt, grandit. Le corps, époux impur de l'âme
. . . . . .
Traîne un ventre hideux, s'assouvit, mange et dort.
Mais il vieillit enfin, et lorsque vient la mort,
L'âme, vers la lumière éclatante et dorée,
S'envole, de ce monstre horrible délivrée.

---

1) Lamartine a dit encore (Recueillements poétiques, XI):
Et ces exils qui font à tant d'enfants sans mères
Des fleuves étrangers boire les eaux amères.

2) L'Ame dit en effet:
Des bonheurs disparus se rappeler la place,
C'est rouvrir des cercueils pour revoir des trépas!

3) Quel fardeau te pèse, ô mon âme!
Sur ce vieux lit des jours par l'ennui retourné?
De même, déjà, dans ‚Recueillements poétiques', XXV.

4) Peut-être Lamartine a-t-il songé aussi à la même image dans ses vers célèbres sur ‚le papillon'.

Comme, dans les mêmes ‚Contemplations', l'auteur dit:

Qu'est-ce qu'un papillon? Le déserteur du ver[1]),

et qu'il se représente l'âme

Envolée à jamais sous les célestes voûtes

et les morts, ‚faits vivants par le sépulcre même',

Et qu'ils étaient pareils à la mouche ouvrière
Au vol rayonnant, aux pieds d'or[2]),

il serait difficile de dire s'il y a dans tout cela des réminiscences dantesques ou des rencontres fortuites. L'imitation, par contre, est évidente chez Lamartine, à cause de la date de sa critique et de son poème.

L'auteur de l'Entretien continue, après cette image, à parcourir avec Dante le désert de la scolastique, cherchant par ci par là une oasis de poésie. L'une de celles qu'il admire le plus est la rencontre de Béatrice; l'amant d'Elvire a trouvé dans le XXXe chant du ‚Purgatoire' une poésie selon son cœur: ‚La sainteté de l'âme béatifiée, le ressentiment amoureux de la femme, la honte silencieuse de l'amant infidèle, la foi du chrétien repentant, la joie du poète qui retrouve sa jeunesse, son innocence et sa vertu dans la première créature qu'il a aimée, y sont fondus dans une telle harmonie de couleurs, de sentiments, de remords, de joie, de larmes, d'adoration, qu'ils rendent à la fois le drame aussi divin qu'humain dans l'âme des deux amants sur les confins des deux mondes. Si Dante avait beaucoup de pareilles inspirations, il aurait réuni à la sauvage rudesse du pinceau de Michel-Ange la suave innocence de la palette du Corrège.' Mais en parcourant le Paradis il va jusqu'à la colère contre ‚ces fantasmagories du ciel scolastique': ‚Voilà sur quoi s'extasient les fanatiques déchiffreurs de ces quinze chants d'hiéroglyphes!' Heureusement ‚un retour de l'esprit du poète vers l'ingrate Florence, au dix-septième chant, ramène enfin à quelque chose d'humain et de réel l'esprit du lecteur. Ces vers seront l'éternelle complainte et l'éternelle consolation des exilés'[3]). Mais Lamartine ne peut supporter toutes les extases du Paradis, et il s'étonne que tout le monde ne soit pas de son avis: ‚Que l'Italie et la France du XIXe siècle s'extasient à froid sur ces peintures monacales d'un paradis du XIIIe siècle; que le fanatisme du moyen âge compare de telles conceptions et une telle langue aux conceptions élyséennes ou chrétiennes

1) Contemplations, liv. 5e, III, V.

2) Ibid., liv. 3e, II (pièce datée de 1839.) La pièce I du liv. 3e est intitulée: ‚Ecrit sur un exemplaire de la Divina Commedia'.

3) Saint-René Taillandier disait de même (Revue des deux mondes, 1er décembre 1856): ‚Tant que les lois de la suprême justice ne seront pas exécutées sur la terre, la Divine Comédie offrira à ceux qui souffrent de sublimes consolations . . . Dante était seul au milieu des factions qui déchiraient sa patrie . . . Nous aussi nous sommes mal à l'aise dans ce monde . . .'

d'Homère, de Virgile, du Tasse, de Milton, de Fénelon, de Pétrarque, de Klopstock[1]) même dans sa *Messiade*, nous ne le comprenons que dans ceux qui jugent sur parole, et qui ne se sont pas donné, comme nous, la tâche rude de suivre vers à vers, pendant quatre-vingt-seize (?) chants, ce rêveur immortel dans cet égarement mystique de son incontestable génie.' — L'information insuffisante de Lamartine n'est pas la seule cause de son incompréhension. Ce pétrarquiste n'avait pas l'ombre de sens historique, et d'autre part il n'a jamais rien eu du romantisme congestionné qui recherchait le mélange du sublime et du grotesque. Entre un romantisme désormais révolu, — et auquel l'auteur des ‚Méditations' ne tenait que par un sentiment éthéré, — et une époque de réalisme, d'esprit critique, d'érudition, qui est plus éloignée encore de son génie vague, élégant, superficiel, Lamartine, en 1856, n'a vraiment rien qui puisse l'attacher à Dante, aux admirations passées ni aux études présentes.

Son ‚Dante' suscita dans toute l'Italie une tempête d'indignation et d'articles irrités comparable à celle qui trente ans plus tôt avait accueilli le ‚Dernier chant du Pèlerinage d'Harold' et l'apostrophe à la terre des morts. Il blessait de nouveau, dans le plus grand poète national, le pays qu'il croyait fort aimer, et auquel sa poésie devait tant: et les Italiens, dès 1857 et plus d'une fois par la suite, n'épargnèrent pas les reproches et les injures au grand homme déchu. Grands et petits l'attaquèrent en prose et en vers, Fiorentino défendit en France son auteur, et Benedetto Castiglia combattit les vues de Lamartine dans ‚Le Siècle' du 10 décembre 1856.

Les Français s'émurent moins que les compatriotes de Dante. Celui-ci occupait surtout, de ce côté des Alpes, des érudits et des traducteurs peu belliqueux.

Puis les temps sont en train de changer. En 1857 mourait le romantique auteur de ‚Souvenir'; et si de Laprade, qui lui succédera à l'Académie, a chanté Psyché et rêvé de Béatrice, l'année n'est plus celle de ‚ces illusions fantastiques, de ces femmes plus grandes que nature, telles que la Béatrice du Dante, l'Eléonore du Tasse, la Laure de Pétrarque, ou la Victoria Colonna, poëtes, amantes, héroïnes à la fois, figures qui traversent la terre presque sans la toucher . . .'[2]); ce n'est ni l'année de Béatrice ni celle d'Elvire: c'est celle de ‚Madame Bovary' et

1) Hipp. Topin, en tête de ses ‚Etudes sur la langue italienne' (1855) faisait un ‚parallèle entre Dante et Klopstock', repris dans sa ‚Divine Comédie de Dante Alighieri, Le Paradis, traduction nouvelle en vers français (tercet et triple rime,)' Paris 1862, t. I, p. 49 et suiv.: ‚Dante et Klopstock', ‚météores intellectuels . . .'

2) Lamartine, Raphaël (éd. Hachette, 1904, p. 127).

des ‚Fleurs du mal'! Et dans les ‚Fleurs du mal' ‚la Béatrice' apparaît en fâcheuse compagnie et en vilaine posture, puisque Baudelaire la voit dans la troupe obscène des démons railleurs,

La reine de mon cœur au regard non pareil,
Qui riait avec eux de ma sombre détresse
Et leur versait parfois quelque sale caresse[1]).

Des critiques prononcèrent le nom de Dante à propos du cynique auteur; mais celui-ci ne devait pas suivre le conseil que lui adressait Emile Deschamps, de se dégager du mal et de ses fleurs malsaines et puis

Loin de ce sombre enfer s'en aller, sur son aile,
Ouvrant les régions de splendeur éternelle,
Pour aborder enfin, cœur absous et guéri,
Au Paradis profond du grand Alighieri[2]).

Ce conseil venait trop tard: le temps était passé de l'idéalisme romantique; l'avenir immédiat était, dans la poésie, à Leconte de Lisle et à l'impassibilité laborieuse, dans la critique à Taine et au positivisme, partout à l'observation froide et précise, à la critique objective, à l'érudition.

Chapitre V.

La période de critique et d'érudition

(1857—1905).

Cette nouvelle période est à bien des égards l'héritière de la précédente. D'abord elle voit s'achever plusieurs œuvres entreprises dans les années qu'on vient de parcourir[3]), elle voit se rééditer souvent les principales traductions et les études déjà mentionnées; et ensuite elle ne fait qu'approfondir des recherches auxquelles on avait déjà songé. En effet, à la date où nous sommes, les principaux aspects de l'œuvre de Dante ont été aperçus par la critique, si rapidement, si superficiellement que ce soit, et dès 1854 Sainte-Beuve pouvait dire: „Aujourd'hui en France, l'étude critique de la *Divine Comédie*, inépuisable dans le détail, est fixée quant à l'ensemble et a comme donné son dernier mot"[4]). La vogue de Dante, à première vue, a sensiblement les mêmes caractères qu'autrefois, sauf que Musset est tout à fait

1) Fleurs du mal, CXL (La Béatrice), éd. Calmann-Lévy, 1891, p. 318.

2) Ibid., p. 406 (12 août 1857). Emile Verhaeren (Le tombeau de Ch. Baudelaire, 1896) dit aussi que Baudelaire ‚retourna l'œuvre de Dante et mit Satan en haut et descendit vers Dieu'.

3) C'est pourquoi nous avons mentionné dans le chapitre précédent des ouvrages qui, au point de vue strictement chronologique, devraient être rangés ici (par exemple Sforzosi, qui se rattache à la méthode d'Ampère, si tant est qu'il se rattache à quelque chose de français).

4) Causeries du lundi, XI, 207—208.

mort, que Barbier ne vit plus que du souvenir de sa gloire de 1831, que le lyrisme enfin a fait son temps, et avec lui certaines ambitions épiques et les prosopopées dantesques des grands poètes. A part cela, on continue à admirer Dante et à faire remarquer cette admiration en répétant ce que nous avons déjà entendu: „Tel est, tel grandit encore, dans le monde des imaginations, l'empire de ce poète, semblable à celui d'Homère, qui créa jadis les types du culte grec. La cause suprême, légitime, en est sans doute dans la merveille toute-puissante du langage. Mais comment ne pas s'étonner, aujourd'hui surtout, de cette sorte d'autorité acquise, comme par un compromis universel, au fanatique Florentin et à ses visions? . . . A l'œuvre donc, artistes, rendez-nous au vif, comme le poète, les tragiques spectacles de la ‚Divine Comédie'." C'est ainsi que parlait l'Avertissement en tête de l'édition[1]) de ‚l'Enfer de Dante Alighieri, avec les dessins de Gustave Doré, traduction française de P.-A. Fiorentino, accompagnée du texte italien'. Gustave Doré, en effet, en 1861 (l'année de ‚Béatrix ou la Madone de l'art'[2]) d'Ern. Legouvé), se mit à illustrer la ‚Divine Comédie'. C'est dans l'Enfer qu'il a été, de beaucoup, le plus heureux, et, dans l'Enfer, ce qu'il a traité avec le plus de complaisance et de succès, ce sont les épisodes fameux de Francesca et d'Ugolin, à chacun desquels il consacre plusieurs dessins; ce sont aussi les paysages, auxquels il a parfois donné un air de désolation lugubre. Il a moins réussi, dans le Paradis, à concrétiser les visions où le poète s'était transhumané, et on s'est même plaint que ses figures de saints se sentent des lieux que fréquentait l'auteur[3]). Quels que puissent être leurs défauts, les dessins de G. Doré ont contribué puissamment à populariser en France le poème infernal. Immédiatement ‚Dante et Virgile dans l'enfer de glace' du célèbre dessinateur exercèrent la verve de Le Guillois dans son ‚Diogène au Salon de 1861, revue en quatrains', et Em. Montégut consacra à ‚l'interprétation pittoresque de Dante' un article dans la ‚Revue des deux mondes' du 15 novembre 1861. Deux ans plus tôt, le Suisse Ad. Stürzler avait donné ‚L'Enfer de Dante Alighieri, quarante dessins photographiés par Bertsche et Amand, première partie, Paris, 1859'. Le vieux poète occupait jusqu'à des artistes ignorés, comme E. Le Marcis, qui à partir de 1850 consacra sa vie à illustrer en 80 ébauches, et puis en grandes toiles, le poème dantesque[4]).

1) L'édition que j'ai sous les yeux (in-folio) porte la date de 1862; Koch et Kraus donnent la date de 1861. — Purgatoire et Paradis, 1884.

2) Cette pièce fut jouée par Mme Ristori, celle à qui A. de Vigny avait adressé ‚Un vers de Dante'.

3) Kraus, o. c., p. 637.

4) G. Rubetti, Un illustratore di Dante ignorato (Natura ed arte, XI, 1902, p. 840—842; B. s. d. it., X, 470).

Si artistes et Suisses continuent leur métier de diffusion dantesque et exotique, les poètes, tout en ayant fort changé d'allures, n'ont pas non plus oublié Dante. Parmi les Parnassiens, plus d'un, comme Théodore de Banville songeant au malheur des poètes, des rêveurs, a vu ‚Dante en exil'[1]), et dans la pièce ‚Les loups', Banville a peint à son tour ‚l'exilé farouche, au front pensif', qui, troublant seul ‚le sinistre chemin' ‚du bruit de son pas surhumain', entre dans la forêt toute blanche sous la neige:

Son camail écarlate incendiait la neige
D'un long reflet sanglant, rose, aux lueurs d'éclair,
Comme si, revenu des cieux et de l'enfer,
Ce voyageur, portant l'infini dans son âme,
Au lieu d'ombre, traînait à ses pieds une flamme.

‚L'exilé soucieux' voit dans la clairière un cheval dévoré par des loups. Le coursier vaincu

Leva vers les grands cieux et roula dans l'azur
Les yeux, d'où s'enfuyait lentement l'espérance;
Et Dante, s'écria, l'âme en pleurs: O Florence!

Un Parnassien, André Lemoyne[2]), a raconté, en ‚terza rima', l'arrivée de Dante et d'un autre Toscan à Paris, et la mélancolie de l'exilé qui promène ses regards sur la ville étrangère, et, à la pensée de Florence, laisse échapper une larme qu'il regrette aussitôt: les Noirs seraient trop heureux, là-bas, s'ils le voyaient pleurer!

Ou bien Sully Prudhomme, dans ‚les Epreuves', décrivant la forge où tout hurle, songe que

dans cet antre, où les jours sont des soirs
Et les nuits des midis d'une rougeur ardente,
On croit voir se lever la figure de Dante
Qui passe, interrogeant d'éternels désespoirs[3]);

et l'auteur du ‚Zénith' saura

Qu'en trouant les enfers on revoit des étoiles.

Mais l'ambition de Sully Prudhomme est la poésie lucrétienne, et non l'art dantesque, et en général ces petites poésies n'ajoutent pas grand'chose à ce que nous avons vu de dantesque dans le romantisme. Des grands poètes du temps, l'un est en exil et songe, du reste,

1) La Vie et la Mort (dans Les Cariatides, 1844; voir, dans le même recueil, ‚O jeune Florentine . . .' (mai 1842), et, dans ‚le Sang de la coupe', les Louanges d'Aurélie (mai 1846).

2) Une larme de Dante. Cette page, reprise dans l'anthologie de Borel, a été publiée d'abord, m'écrit M. A. Lemoyne, dans le premier volume de poésies de l'auteur, qui était donc encore voisin du romantisme.

3) Oeuvres de Sully Prudhomme, éd. Lemerre, t. II, p. 55. A M. Sully Prudhomme, disciple de Lucrèce, il arrive aussi de comparer Hegel et son panthéisme au ‚serpent' et au damné dont Dante a vu l'étrange transformation.

assez à Dante; l'autre, Leconte de Lisle, tourné vers l'antiquité, ne voit guère dans le moyen âge que barbarie et fanatisme. Dans ‚Le Nazaréen‘,

Les âmes, en essaim de colombes mystiques,

sont un bien mince détail paradisiaque. Ce que l'auteur des ‚Poèmes barbares‘ a peut-être de plus dantesque, c'est la ‚terza rima‘ en laquelle il écrit ‚La Chasse de l'aigle‘, — où le cheval aveuglé, aussi accablé que celui des ‚Loups‘ de Banville, fuit ‚dans l'ombre ardente de l'enfer‘, — ‚la Vigne de Naboth‘, ‚le Barde de Temrah‘, ‚le Jugement de Komor‘, ‚la Tête du Comte‘. Dans deux ‚poèmes barbares‘, la ‚terza rima‘ enveloppe un sujet qui fait songer à Dante et à son Enfer: la ‚Vision de Snorr‘ raconte les tourments vus dans les antres de Hel:

O mon Seigneur Christus! hors du monde charnel
Vous m'avez envoyé vers les neuf maisons noires:
Je me suis enfoncé dans les antres de Hel.

Dans la nuit sans aurore où grincent les mâchoires,
Quand j'y songe, la peur aux entrailles me mord!
J'ai vu l'éternité des maux expiatoires.

La classification des lâches, des languissants, des violents et autres damnés, rappelle presque autant l'enfer dantesque que celui du moyen âge germanique. C'est à Dante et au Tasse qu'on songe bien plus encore en lisant la pièce ‚A l'Italie‘:

Et comme tu disais impérissablement,
Sur des modes nouveaux, à la terre charmée,
T'élançant de l'Enfer jusques au firmament,

Des forêts de la Gaule aux sables d'Idumée,
Les Anges, les damnés et les pieux combats
Et la tombe d'un Dieu de tes chants embaumée:

mais l'Italie de Dante tient peu de place entre la Rome antique et l'Italie de 1859 qu'exhorte Leconte de Lisle.

* * *

Elle était à l'ordre du jour, cette Italie où se formait une nouvelle nation, et Dante avec elle. On ne pouvait plus, comme, trente ans plus tôt, dans ‚le Dernier Chant du Pèlerinage d'Harold‘, l'appeler la terre des morts: Marc Monnier examinait, dans un gros volume[1]), la

1) Marc Monnier, L'Italie est-elle la terre des morts? 1859; L'Italia è ella la terra de' morti? 1860. — Marc Monnier présentait alors au public français tous les aspects de l'Italie, où il habitait: Garibaldi, les brigands du Sud, la Camorra, les mystères de Naples. — Rappelons aussi E. et J. de Goncourt, L'Italie d'hier.

question de cette injure, et en même temps les préventions de Lamartine contre le grand poète qui devenait, après six siècles, le prophète national. C'était sous le règne d'un Bonaparte en lequel un visionnaire obscur croyait trouver le *veltro* de Dante, et par ci par là un Italien, généralement dantophile, se faufilait, à Paris, dans l'administration des archives de l'Empire[1]). La satire revêtait volontiers des formes allégoriques, et J. X. Vétu s'inspirait de la ‚Divine Comédie', mais en prose et sans génie, dans ‚Le nouveau Dante, ou Voyage dans l'autre monde au XIXe siècle' (Paris, 1860). Le souvenir de Dante se retrouve un peu partout, — particulièrement dans le domaine scientifique —, depuis la Sorbonne, où un étranger, Karl Hillebrand, prenait comme thèse latine l'épopée chrétienne, Dante, Milton, Klopstock[2]), jusqu'à un journal peu grave, ‚Le Charivari', où M. Henri Rochefort (15 septembre 1860) parlait de ‚La fête de Dante'[3]). Edmond Magnier, dans un ‚ouvrage couronné par l'Académie d'Arras', et dont Barbey d'Aurevilly s'inspire dans son article sur Dante[4]), étudiait en Dante l'expression du moyen âge[5]), et on rencontrait l'auteur de la ‚Divine Comédie', le fondateur de la langue italienne, le Gibelin florentin, le prédécesseur de Pétrarque, dans l'‚Histoire des Italiens' de Cantu, que Lacombe, de 1859 à 1862, traduit sur la 2_e édition, ‚sous les yeux de l'auteur'. P. Chabaille publie le ‚Trésor' de Brunet Latin dans la ‚Collection des documents inédits' (1863), C. Casati donne, dans la ‚Bibliothèque de l'Ecole des Chartes' (1864), des fragments de la traduction de l'Enfer du manuscrit de Turin; et Karl Hillebrand met comme sous-titre à son livre sur Dino Compagni (1862): ‚étude historique et littéraire sur l'époque de Dante'. J. F. Costa, après Ozanam, traduit le Purgatoire: il le fait librement, en terza rima (1864). Ce n'est, par contre, qu'un signe de diffusion internationale de la langue française qu'il faut voir dans ‚La Divine Comédie, rédigée pour servir à la narration, à la description et à l'illustration de la Galerie dantesque' (Rome, 1860)[6]), et dans le

1) Mercuri fut nommé archiviste en 1860, sous Napoléon III, son ancien élève: voir Celani, Dante e dantisti: Filippo Mercuri (Fanfulla della domenica, 12 juin 1904), et Bull. soc. dant. ital., n. s., XI, 268).

2) De sacro apud christianos carmine epico dissertationem, seu Dantis, Miltonis, Klopstockii poetarum collationem facultati litterarum parisiensi proponebat ad doctoris gradum promovendus C. Hillebrand. Parisiis, 1861.

3) La comtesse d'Agoult s'en occupe également (‚Festa dantesca', dans la ‚Rivista contemporanea', juin 1860).

4) Les œuvres et les hommes; littérature étrangère, Paris 1890.

5) Dante et le moyen âge, Paris 1860. Cf. aussi Barbey d'Aurevilly, Les diaboliques.

6) Un abrégé de ‚la Divine Comédie' (contenant la vie de Dante, l'Enfer, I–XXX, le Purgatoire, I—XVII, le Paradis, I—XII) a été aussi publié, sans date, à Paris, chez H. Gautier (32 pages).

‚Supplément des commentaires sur la Divine Comédie de Dante Alighieri', de K. H. Schier (Dresde, 1865)[1]). Mais l'intérêt pour la science et la littérature de l'étranger[2]), et notamment de l'Allemagne, comportait un peu de dantophilie; et, de même que les traducteurs de Byron et d'Uhland[3]) mettaient en français des hommages à Dante, les érudits, et même des critiques comme Saint-René Taillandier, connaissent et admirent les travaux de Karl Witte, de Philalethes et de leurs compatriotes. Littré, qui se servira de l'édition Scartazzini, recevra, sur le manuscrit de Vienne contenant la traduction de Dante, une communication de Mme Gomperz, ‚admiratrice du poëte florentin' et s'en prévalant; Ampère et Taillandier ne sont pas fâchés de pouvoir parler de leur royal émule, et l'ancien poète de ‚Béatrice' est tout disposé à admettre les inventions de Witte faisant de la ‚Vie nouvelle' et de la ‚Divine Comédie' l'histoire d'une crise philosophique et religieuse et d'une conversion, où la psychologie de Dante se ressent un peu des idées du siècle de Faust. La Faculté de Strasbourg, en laquelle Renan voyait un heureux intermédiaire entre la science allemande et la France, prend, comme la vieille Sorbonne, une part active aux études dantesques. Fr. G. Bergmann, après avoir étudié un commentaire inédit de Dante dans le ‚Jahrbuch für romanische und englische Literatur' (1862), examine en français ‚Dante et sa Comédie' dans le ‚Bulletin de la Société littéraire de Strasbourg' (1863), puis, à l'Université de Strasbourg, consacre à la poésie lyrique et à la poésie didactique de Dante, deux conférences conservées dans la ‚Revue des cours littéraires de la France et de l'étranger' (1866), et, dans les ‚Mémoires lus à la Sorbonne; histoire' (1866)[4]), explique ‚quelques passages faussement interprétés de la Comédie de Dante'. Il revint plus d'une fois à ces études, notamment dans son livre sur ‚Dante, sa vie et ses œuvres', dont la deuxième édition, augmentée (Strasbourg, 1881) fut examinée dans la ‚Romania'. Paris restait le centre de tout, et M. Alfred

1) C'est à Paris que B. Castiglia réédite (1865) sa ‚Clef de la divine Comédie du Dante Alighieri'.

2) Même en parlant de littérature catalane on avait l'occasion de rencontrer Dante (voir Cambouliu, Essai sur l'histoire de la littérature catalane, 2e éd., 1858), dans la traduction de Febrer.

3) Poésies d'Uhland, traduites par L. Demonceaux et J. H. Kaltschmidt, Paris 1866, pp. 165—167: Dante. — Byron, La prophétie du Dante sur les destinées de l'Italie, traduction en vers par A. Regnault (Poligny, 1866). — L'Ugolin de Gerstenberg, qu'avait déjà remarqué Mme de Staël, a été aussi traduit en français. — A Sainte-Beuve (Crit. et portr. litt., III, 468) il était jadis arrivé aussi de parler d'après Wordsworth du poète *au sourcil visionnaire*.

4) A la même place, deux ans plus tard, Em. Beaussire donne une ‚Etude sur la philosophie de Dante' (Mémoires lus à la Sorbonne; histoire, 1868, pp. 249—263).

Mézières ouvrait, le 5 décembre 1864, son cours de littérature étrangère par une étude sur Dante (reproduite aussi dans la ‚Revue des cours littéraires', 1865). L'élégant auteur du beau livre sur Pétrarque savait aussi bien parler de Dante, et c'est à son enseignement que se rattachent, on le rappelait récemment à l'Académie française[1]), les débuts de M. Emile Gebhart, qui bientôt parlait lui-même du poète citoyen qu'il a si aimablement expliqué depuis[2]). En même temps Adolphe Franck dans ses ‚Réformateurs et publicistes' (1864), Foucher de Careil dans les ‚Conférences littéraires de la salle Barthélemy'[3]), présentaient par la plume et par la parole Dante au public français. Peu après son discours d'ouverture, M. Mézières publiait une brochure sur ‚Dante et l'Italie nouvelle': c'était en 1865, la grande année où l'Italie en formation se recueillait et s'affirmait en fêtant le sixième centenaire de Dante, et en attirant sur lui l'attention de toute l'Europe.

* * *

A ces littératures étrangères qu'on étudie de plus en plus en France, Victor Hugo exilé se trouvait ramené aussi par ses préoccupations de poésie universelle et par son rôle de patriarche. Et cherchant un génie surhumain où il pût se mirer (c'est ainsi qu'autrefois il avait traité Mirabeau), il s'arrêta à celui qu'il avait déjà invoqué dans la ‚Préface de Cromwell', à Shakespeare, que traduisait François Victor Hugo. S'il n'a pas songé à choisir à cette fin Dante qu'il connaissait trop mal et auquel il ressemblait trop peu, il n'a pas négligé de le mettre de son côté, et de le rattacher à sa théorie. Sa théorie, c'est celle des génies qui ont quelque chose de colossal, de prodigieux et de rude, enfin de hugotique: ils marquent les étapes de la civilisation, et forment, d'Homère à Hugo, la plus noble des lignées[4]). Il ne pouvait se dispenser d'y placer celui qui apparaît à tout instant, dans ses poésies, entre Isaïe et Juvénal. Dans ‚William Shakespeare' (1e partie, chap. II), Dante, placé au nombre de ces génies qui se transmettent le flambeau de l'humanité, reçoit des éloges ampoulés et maladroits dont l'inexactitude irrite un critique italien d'aujourd'hui[5]): il commence où

1) Discours de M. Paul Hervieu répondant à M. E. Gebhart (23 février 1905). — M. A. Mézières a été élu membre de la Crusca, comme Voltaire, Ginguené, Fauriel, Ozanam et J.-J. Ampère.

2) E. Gebhart, Dante considéré comme citoyen (Revue des cours littéraires de la France et de l'étranger, 26 mai 1866).

3) Conférences au profit des blessés polonais, séance du 24 février.

4) Voici la liste: Homère, Job, Eschyle, Isaïe, Ezéchiel, Lucrèce, Juvénal, saint Jean, saint Paul, Tacite, Dante, Rabelais, Cervantes, Shakespeare. — De Victor Hugo (?) s'inspira plus tard un Anglais, sir Edwin Arnold, Dante and his verses, from the French (dans The secret of death, with some collected poems, Londres 1891).

5) A. Galletti, o. c., p. 8—9. Par contre, M. A. Orvieto (Il Marzocco, 26 février 1902) est plus indulgent.

tout finit, et brume sacrée, cadavre de l'espérance, immense angoisse, sanglots, invisible, poème gouffre, larve, toute une phraséologie congestionnée tient lieu de connaissances précises et de sens critique. Mais Dante était un si grand homme! et comme Victor Hugo en est un autre, il est heureux et fier, lui banni, lui poète, de s'associer en 1865 aux fêtes du centenaire de Dante, et d'écrire au gonfalonier de Florence une lettre dithyrambique. Il dut se réjouir, en 1883, d'en voir reproduire une phrase en tête du ‚Livre d'or de Victor Hugo': ‚A un moment donné, un homme a été la conscience d'une nation. En glorifiant cet homme, la nation atteste sa conscience'. Au reste, les généralisations et les comparaisons du poète français touchent parfois juste, et dans cette lettre de 1865 il rapproche avec bonheur la gloire renaissante de Dante et la régénération de la nouvelle Italie[1]): il est vrai que ce parallèle était assez fréquent chez les Italiens eux-mêmes. Victor Hugo était l'homme des paroles somptueuses et des déclarations de fêtes centenaires; en 1874, il écrit au Comité constitué à Avignon pour le cinquième centenaire de la mort de Pétrarque, une lettre où il compare éloquemment Pétrarque et Dante[2]).

Le centenaire de Dante avait, au surplus, été fêté par toutes les grandes nations[3]), et avait inspiré une quantité de vers, où Voltaire eut sa part de reproches indignés. La France avait fait des progrès étonnants depuis un siècle, et elle participa aux fêtes de Florence: M. Georges Lafenestre les raconta dans la ‚Revue contemporaine'[4]), (1865), et C. Hippeau nous a conservé, dans un volume sur ‚l'Italie en 1865', un ‚souvenir d'une mission à Florence à l'occasion du six centième anniversaire de Dante'[5]). Mais nul, en France, ne retrouva à cette occasion les accents enflammés de Barbier ni de Musset: et le poète français de la circonstance s'appelle Mongis[6]).

* * *

C'est le temps du positivisme, et précisément en 1865, alors que Hughes traduisait en français ‚Le héros poète: Dante et Shakespeare', de Carlyle[7]), l'inventeur ou le codificateur de ces lois déterministes qui indignaient Victor Hugo, Hipp. Taine, donnait la ‚Philosophie de

1) V. Hugo, Actes et paroles, Pendant l'exil, p. 353.

2) Actes et paroles, Après l'exil, I, 317.

3) Voir, notamment, Scartazzini, Dante in Germania.

4) Où il avait parlé, quelques années plus tôt, de la traduction de Ratisbonne, et où il a publié d'abord son poème sur Giotto, ‚Pasquetta', repris dans ‚les Espérances', où Dante paraît à côté de son ami.

5) Caen, 1866, pp. 156.

6) A. Mongis, Dante; strophes à l'occasion du 600e anniversaire de sa naissance célébré à Florence le 18 mai 1865. Paris, 1865, 8o pp. 15.

7) Traduit plus tard encore par M. Izoulet (1888).

l'art', et montrait dans Homère l'idéal naturel, payen et antique, qu'il comparait, opposait et préférait à Dante, expression de l'idéal métaphysique, chrétien, moyenageux. Deux ans plus tôt, Charles Deloncle, dans ses ‚Etudes de poésie et de morale catholiques'[1]), avait dit en parlant de Dante: ‚Cette alliance un peu confuse et souvent vertigineuse des formes poétiques avec les subtilités de la Scolastique et les obscurités du symbolisme, n'allait pas au génie de notre littérature, si porté vers les lignes distinctes et précises, si avide de symétrie et de clarté'. Ce n'est plus ce grief littéraire que Taine a contre Dante; bien au contraire: il l'admire infiniment en tant que poète, il voit en lui l'une des quatre cariatides de l'humanité[2]), il revient de l'Italie où il a goûté l'art dantesque[3]). Seulement Dante, avec ses visions[4]), extases, terreurs et évanouissements, c'est une religion contraire à l'idéal de santé, de nature et de vie que Taine admire encore chez les anciens: et depuis ‚la Philosophie de l'art' jusqu'aux ‚affirmations de la conscience contemporaine' de M. G. Séailles, en passant par Benoît Malon[5]), on voit l'abîme qu'il y a entre le rationalisme moderne, et le catholicisme d'un poète dont presque tous, du reste, admirent la grandeur, et dont Auguste Comte lui-même considérait la lecture comme faisant partie d'un bon régime intellectuel. ‚Le christianisme, dit Taine, est une religion de seconde pousse, qui contredit l'instinct naturel. On peut le comparer à une contraction violente qui a infléchi l'attitude primitive de l'âme humaine . . . Pendant quatorze siècles le modèle idéal a été l'anachorète ou le moine. Pour mesurer la puissance d'une pareille idée et la grandeur de la transformation qu'elle impose aux facultés et aux habitudes humaines, lisez tour à tour le grand poème chrétien et le grand poème païen, d'un côté la *Divine Comédie*, de l'autre *l'Odyssée* et *l'Iliade*. Dante a une vision, il est transporté hors de notre petit monde éphémère dans les régions éternelles; il en voit les tortures, les expiations, les félicités; il est troublé d'angoisses et d'horreurs surhumaines; tout ce qu'une imagination furieuse et raffinée de justicier et de bourreau peut inventer, il

1) Revue indépendante, 1863, pp. 720—722.

2) Journal des Goncourt, II, 200 (23 mai 1864, chez Magny): les autres sont Shakespeare, Michel-Ange, Beethoven.

3) Voyage en Italie, 10e éd., t. II, p. 5, 21, 23—24, 105, 117, 123, 125, 131, 170, 172; voir aussi H. Taine, sa vie et sa correspondance (lettre écrite à la même époque, 7 avril 1864, de Florence), t. II, p. 288; il demande, (t. II, p. 291) qu'on lui garde le Dante de feu son ami Wœpke. Voir aussi la lettre du 24 mars 1852 à E. Havet.

4) Voir encore ‚Origines de la France contemporaine', t. I (23e éd.), p. 8, note 2; Napoléon Bonaparte, I, 4, III, 2. — Pacheu, De Dante à Verlaine.

5) Morale sociale, 2e partie, chap. III; M. Pierro, Dante in Francia, p. 36. L'auteur du ‚Jardin d'Epicure' constate encore, en pensant à Dante, la peine que nous avons à nous figurer l'état d'esprit d'un homme de l'an 1300.

le voit, il le subit, il en défaille; puis il monte dans la lumière; son corps n'a plus de poids; il s'envole, involontairement attiré par le sourire d'une dame rayonnante; il entend les âmes qui sont des voix et des mélodies flottantes; il voit des chœurs, une grande rose de lumières vivantes qui sont des vertus et des puissances célestes; les paroles sacrées, les dogmes de la vérité théologique retentissent dans l'éther. Dans ces hauteurs brûlantes où la raison se fond comme une cire, le symbole et l'apparition, entrelacés, effacés l'un par l'autre, aboutissent à l'éblouissement mystique, et le poëme tout entier, infernal ou divin, est un rêve qui commence par le cauchemar, pour finir par le ravissement. Combien plus naturel et plus sain le spectacle que nous présente Homère[1])! Si le penseur déterministe, l'admirateur de l'art grec et de la vie antique se sent de l'éloignement pour le catholicisme visionnaire, il comprend au moins l'importance et le caractère de la ‚Divine Comédie', et il ne trouve qu'une œuvre à lui opposer dans les temps modernes: celle que les poètes romantiques et, depuis, la critique, ont plus d'une fois associée à celle de Dante, à savoir ‚Faust'. ‚Nos deux grandes épopées modernes — dit la ‚Philosophie de l'art'[2]) — sont l'abrégé des deux grandes époques de l'histoire européenne. L'une montre la façon dont le moyen âge a envisagé la vie, l'autre montre la façon dont nous l'envisageons. L'une et l'autre expriment la plus haute vérité que deux esprits souverains, chacun dans leur temps, aient atteinte. Le poème de Dante est la peinture de l'homme qui, ravi hors de ce monde éphémère, parcourt le monde surnaturel, seul définitif et subsistant; il y monte conduit par deux puissances, l'amour exalté qui est alors le roi de la vie humaine et la théologie exacte qui est alors la reine de la pensée spéculative; son rêve, tour à tour horrible et sublime, est l'hallucination mystique qui semble alors l'état parfait de l'esprit humain. Le poème de Gœthe est la peinture de l'homme qui, promené à travers la science et la vie, s'y meurtrit, s'en dégoûte, erre et tâtonne, s'établit enfin avec résignation dans l'action pratique . . .' — Ce parallèle entre Dante et Gœthe[3]), c'est ce qui, précisément à la même époque, occupait la comtesse d'Agoult, déjà rencontrée plus haut dans ses velléités de Béatrice[4]); née à Francfort, d'une mère allemande, elle était toute préparée

1) Philosophie de l'art, sixième partie, II, (3e éd., t. II, p. 170—171).

2) Septième partie, I, III (t. III, p. 305).

3) Voir encore Alexandre, Souvenirs sur Lamartine, p. 61, où elle est la Béatrix de Ronchaud.

4) Ce parallèle avait été fait plus d'une fois; en 1850, Bazy (Etudes historiques, littéraires et philosophiques sur Marlowe et Gœthe) parle ainsi du second ‚Faust': ‚Guidé par une autre Béatrice, par la poésie qui commence sa purification, le héros de Gœthe retrouve la plénitude de la vie dans la foi religieuse. Avec la science . . ., la poésie a donné à Faust cette faculté de se

à comprendre le chantre de Gretchen, et son admiration pour Dante avait été développée par de fréquents séjours en Italie[1]). Aussi, parlant, en vers, de la statue de Gœthe à Francfort, elle s'est souvenue de la façon dont Dante parle des planètes[2]); et, en prose, elle a, sous le pseudonyme de Daniel Stern, publié dans la ‚Revue germanique et française' et dans la ‚Revue moderne' (1864—1865), et réuni en volume, des dialogues intitulés ‚Dante et Gœthe', assez remarqués depuis, notamment par E. Montégut et Edm. Schérer. ‚Ta naissance et ton nom sont italiens, dit-elle dans sa dédicace à Cosima; ton désir ou ta destinée t'ont faite Allemande. Je suis née sur la terre d'Allemagne; mon étoile est au ciel de l'Italie. C'est pourquoi j'ai voulu t'adresser des souvenirs où se mêlent Dante et Gœthe: double culte où nos âmes se rencontrent'. On rencontre assez de fidèles de ce double culte en France, et à force d'honorer les demi-dieux on va jusqu'à faire connaissance avec leurs œuvres: ‚Chaque jour, dit M. Littré, (cité par Diotime), Dante prend la main de quelqu'un de nous, comme Virgile prit la sienne, et l'introduit en ces demeures où éclatent la justice et la miséricorde divines[3]). Il est très malaisé, dit le même Diotime[4]), de quitter la *Divine Comédie*, plus malaisé encore d'en parler dignement. Enthousiastes ou critiques, ignorants ou doctes, nous n'arrivons qu'à une compréhension très incomplète de ce monument extraordinaire vers qui l'esprit humain, à mesure qu'il s'en éloigne, se retourne de siècle en siècle, pour le contempler mieux, d'un point de vue nouveau, dans une autre perspective, et qui semble toujours grandir à l'horizon comme pour dominer toujours la scène agrandie'. La scène des cinq dialogues de Daniel Stern est, comme dans la ‚Béatrix' de Balzac, l'âpre côte bretonne, ‚site véritablement dantesque'[5]), où Diotime songe à l'inscription de l'Enfer en voyant les rochers taillés à pic, et où Elie, Marcel, Viviane, l'écoutent, le questionnent, l'approuvent ou l'interrompent. Diotime a gardé toutes les illusions romantiques sur la poésie et la science en Allemagne, où, notamment, ‚on connaît la *Divine Comédie* tout aussi bien, mieux peut-être qu'en Italie'. Qu'on est loin de là en France! pense Diotime. ‚Un écrivain satirique a observé que nous

---

transhumaner que Dante fait venir de la grâce' (voir Baldensperger, Gœthe en France, p. 232).

1) L. de Ronchaud (Notice sur Daniel Stern dans l'Anthologie Lemerre).

2) Le bel astre d'amour qui brille au ciel de Dante
Montait sur la cité de l'antique empereur.

3) Dante et Gœthe (Paris, Didier, 1866), p. 180.

4) P. 207.

5) E. Chevé (Calme agité, dans Chaos, 1887) parlera aussi du mur ‚dantesque' de la Côte de fer.

autres Français, nous voulons tout comprendre de prime abord, et que ce que nous ne saurions saisir de cette façon cavalière, nous le déclarons, sans plus, indigne d'être compris. De là vient que, malgré les travaux considérables de Fauriel, d'Ozanam, de Villemain, d'Ampère, malgré les traductions de Rivarol, de Brizeux, de Lamennais, de Ratisbonne, si l'on parle chez nous de la *Divine Comédie*, c'est toujours exclusivement de l'Enfer, la plus dramatique et la moins obscure des trois *Cantiques*'[1]). Diotime disserte infatigablement sur la ‚Divine Comédie' et ‚Faust', deux poèmes universels, exprimant l'un et l'autre toute une civilisation, et formulant tous deux la philosophie de l'amour. Diotime les compare, les explique l'un par l'autre, et les étudie en commençant par Dante. Elle décrit le moyen âge toscan, et la vie du poète exilé: ‚comme de nos jours Lamennais, qui lui était si semblable par les ardeurs de son âme superbe et toujours trompée, Dante était ‚las de ce qui se passe et qui nous déchire en passant'[2]). Elle analyse les œuvres de Dante, essayant de faire ‚entrevoir les splendeurs poétiques du chant de l'abîme'[3]), et celles du Purgatoire et du Paradis, qu'elle cite volontiers dans ‚la fort belle traduction' que ‚Louis Ratisbonne, aidé des conseils de Manin, a faite avec beaucoup de soin, et avec un don très rare de souplesse dans l'art des rimes'[4]):

> Sous ce beau ciel paré comme pour une fête,
> Vingt-quatre beaux vieillards, de lys ceignant leur tête,
> S'avançaient deux à deux en ordre régulier . . .

Elle se préoccupe des rapprochements avec les idées contemporaines; Marcel trouve du fouriérisme dans les paroles de Charles Martel:

> Si le monde observait pour chaque créature
> Le premier fondement que pose la nature
> Et s'il s'y conformait, il aurait de bon grain . . .

et le même Marcel, qui n'est vraiment pas la forte tête de l'assemblée, fait observer que Musset, dans certains vers, rend, à sa manière juvénile, le système planétaire et psychologique de Dante:

> J'aime! voilà le mot de la nature entière . . .
> Oh! vous le murmurez dans vos sphères sacrées,
> Etoiles du matin, ce mot triste et charmant . . .

Après s'être étonnée de tous les jugements contradictoires portés sur ses deux grands hommes, Diotime termine sur le mode lyrique: „Et toi, noble Alighieri, maître, guide, ‚plus que père'! Toi qui bénissais

---

1) P. 14.
2) P. 69.
3) P. 151.
4) P. 168, 169, 179.

le pain amer de l'exilé, toi qui montais avec lui, en soutenant ses pas chancelants, le dur escalier d'autrui, toi qui recevais dans tes bras, pour l'emporter dans ton ciel, le martyr sanglant de la liberté, maintenant ramené sur les bords de ton beau fleuve Arno, au doux bercail d'où sont à jamais chassés les loups rapaces, que de repentirs à tes pieds, que de lauriers à ton front, et combien inséparables désormais dans l'âme italienne ta gloire et la gloire de la patrie! . . ."

* * *

En réalité, malgré l'exaltation d'une femme savante, Dante est moins une lecture qu'une étude. Madame Michelet disant à un romancier qu'il y a trop peu de livres qu'on puisse lire sans application, et qu'elle a vainement cherché de quoi lire dans toute la bibliothèque de son mari, ‚Michelet s'écrie, avec une charmante bonhomie: ‚Je lui disais: Tiens, prends mon Homère, mon Dante . . . enfin je lui offrais les plus belles choses'[1]). Dante est peu accessible aux dames, à moins qu'elles ne soient aussi savantes que la comtesse d'Agoult, ou que Mᵉˡˡᵉ Faure, pour ne pas remonter à Christine et à Marguerite. Il est moins fait pour leur délassement que pour l'occupation studieuse des hommes; et même pour ceux qui le comprennent à peu près, son idéal est trop haut, et trop loin d'une époque revenue des rêves romantiques: ‚Alix, Isabeau et Alison, — dira Théodore de Banville dans son ‚Petit traité de poésie française' (1872), — seront toujours chez nous les bonnes amies du populaire, et il ne pardonnera jamais à Béatrix la dédaigneuse allure de sa silhouette aristocratique, découpée en plein azur'[2]). Populaire, Dante, pas plus que Gœthe, ne peut prétendre à le devenir en France[3]) si l'on entend par popularité celle de ‚la vieille farce gauloise au gros sel', comme parle Banville. Mais entre cette vulgarité et la tour d'ivoire de quelques rares initiés, il y a pour la gloire une place immense, qui est celle des plus grands génies étrangers. Les poètes dantesques, encore une fois, ne sont plus les premiers poètes de France: c'est Théodore Véron, dont ‚les Rabelaisiennes, poésies diverses' (1862) contiennent une poésie ‚Dors Alighieri', c'est Ernest Simonin, l'auteur de ‚Dante et Béatrix, dialogue

1) Journal des Goncourt, II, 183 (12 mars 1864). Dans le même Journal est conté un rêve où apparaît un exemplaire de la ‚Divine Comédie' qui était chez Gandar.

2) Edition Lemerre, 1891, p. 289.

3) Il est, d'ailleurs, mis à la portée de toutes les bourses, dans les collections de vulgarisation les plus démocratiques (Bibliothèque nationale à 25 centimes le volume, etc.).

entre ciel et terre' (1866), ce sont, par ci par là, des amateurs obscurs. Parmi les compositeurs, c'est M. Bouillard mettant, avant Ambroise Thomas, Francesca en musique (1866). Le poète et son œuvre sont souvent présentés au public lettré, pour des fins d'édification ou d'instruction, par A. Mazure (Dante; l'Inferno) dans la ‚Revue du monde catholique' (1866), par H. de Charencey parlant du travail de Topin dans la ‚Revue indépendante' (1er juin 1864), par Perrens dans son ‚Histoire de la littérature italienne' (1867), par de nouveaux traducteurs. Fr. Villain Lami traduit en 1867 l'Enfer en alexandrins. Puis le public français est au courant des événements d'Italie: en 1866 Ernest Breton consacre une notice à la ‚découverte des restes du Dante à Ravenne'. La proportion grandit de ceux ‚chez qui Dante est tel qu'il fut', suivant la distinction que Topin faisait en 1862 dans la dantographie française entre ‚les véritables interprètes' et les autres, tels que ‚*l'auteur de l'ouvrage*: *Dante au moyen âge*, qui, ayant puisé à des sources apocryphes ou peu limpides, le mutile, le déchire, le tue'[1]). En 1868, Karl Hillebrand, un étranger qui, venu des Universités de Giessen et de Heidelberg, avait soutenu en Sorbonne la thèse latine que nous avons vue, et une thèse française sur Dino Compagni, Hillebrand commençait ses ‚Etudes italiennes' (il se proposait toute une série d'études étrangères) par ‚La Divine Comédie et le lecteur moderne': ‚Il n'y a peut-être jamais eu, disait-il, de génération plus faite pour comprendre et aimer la *Divine Comédie* que la nôtre . . . Le passé n'est pas seul à nous inspirer un intérêt presque passionné: l'étranger ne nous attire pas moins. Peut-être est-ce parce que l'étranger n'a pas cessé encore d'être l'étrange pour nous, et qu'une époque d'effacement comme la nôtre, vivement portée vers tout ce qui est *autre*, croit voir l'originalité partout où elle rencontre l'inaccoutumé, mais c'est certainement aussi parce que cette culture cosmopolite, dont Gœthe prévoyait déjà l'avènement à la fin de sa vie, devient de plus en plus l'apanage de tous les esprits ouverts, libres et vivants de l'Europe'. Cet Allemand de Hillebrand, tout disposé au cosmopolitisme, et tout pénétré du sens historique qu'il considère comme le caractère saillant de son époque, se défend du ‚dogmatisme de *l'Art poétique* ou de la *Préface de Cromwell*'. Il veut qu',un esprit à la fois artiste et historique' admire et étudie dans la ‚Divine Comédie' ‚en même temps le document le plus important de l'histoire du moyen âge et l'œuvre la plus accomplie que ce temps et que la fertile Italie aient produite'. Il fait, d'après ‚Daniel Stern dans son beau livre sur

1) La Divine Comédie de Dante Alighieri. Le Paradis, traduction nouvelle par Hipp. Topin, t. I (Paris, 1862), p. 44.

Dante et Gœthe', un parallèle entre le poème toscan et le drame allemand; et, si la littérature italienne est plus accessible aux Français que l'allemande, si ‚les Alpes sont moins hautes que le Rhin n'est profond', le poème de Dante, par son ancienneté, exige pourtant du lecteur, Hillebrand en prévient le public, une forte volonté et de longues études. Mais le critique ‚avoue ne pas mieux comprendre le reproche d'obscurité que tous les autres que font au poème les gens qui ne le connaissent pas'. Il engage ‚le lecteur moderne' à apprendre la langue de Dante, à étudier la poésie épique, le moyen âge et Dante lui-même avant de se mettre à la lecture de son poème. Il expose ensuite le ‚but et effet de la Divine Comédie', de ce grand poème didactique qui défend les théories du passé, mais qui est l'œuvre du ‚premier poète moderne', du premier et inconscient artisan de la Renaissance, et qui est depuis cinquante ans ‚la consolation de tous ceux qui ont souffert pour leur patrie', et le lointain fondement de l'Italie nouvelle.

La France, pourtant, en dépit des éloges de M. Tullo Massarani, qui s'adressent d'ailleurs aux travaux des années antérieures, la France ne joue pas le premier rôle dans les études dantesques. Elle n'a pas pour le vieux poète les motifs de reconnaissance nationale des Italiens, ni la patience d'érudition des Allemands (qui au surplus, longtemps avant le gobinisme et les ‚Grundlagen des XIX. Jahrhunderts' de Chamberlain, songent à rapprocher le profond génie toscan du génie germanique). Bien plus, l'‚Histoire littéraire de la France au XIVe siècle', de Victor Leclerc et Renan, représente Dante comme l'organe de la jalousie des autres peuples contre la France. Fauriel et Ozanam[1]) sont morts sans laisser d'héritiers qui les égalent, l'Empire a supprimé depuis longtemps les cours retentissants, où Dante avait trouvé place aux temps de Villemain et de Quinet. Le soin d'étudier Dante et de le vulgariser est parfois laissé, comme on peut voir, à des étrangers ou demi-étrangers, Allemands, bientôt Suisses ou Polonais. En 1869, tel vers de l'Enfer occupe ‚l'Intermédiaire des chercheurs et curieux', Couly compose sur Dante un drame qui ne vit jamais ni la scène ni les presses, et H. Dauphin écrit la ‚vie de Dante et l'analyse de la Divine Comédie'. La peinture continue à rivaliser avec les lettres: en 1870 Alex. Cabanel peint ‚la mort de Francesca de Rimini et de Paolo Malatesta', après avoir peint (1861) le ‚Poète florentin'.

* * *

1) C'est Heinrich (l'historien de la littérature allemande) qui écrivit l'Avertissement à la traduction du Purgatoire d'Ozanam, publiée en 1862 (dont J.-J. Ampère parla dans le ‚Journal des débats' du 15 mars 1863), et à laquelle Edm. Schérer consacra une de ses ‚Nouvelles études sur la littérature contemporaine', série II, 1865, reprise en 1886 dans ses ‚Etudes sur la litt. contemp.'

Après une douzaine d'années où le plus grand nom de la production dantesque en France est celui de Gustave Doré, les événements de 1870 viennent faire crier à la décadence des nations romanes, et sont une étrange désillusion pour ceux qui vivaient dans le culte des étrangers et particulièrement de la rêveuse Allemagne de Mme de Staël. Il arriva que les catastrophes d'Europe et d'Amérique fussent mêlées au souvenir du plus grand poète des races latines: l'auteur de ‚l'Année terrible' reprenait trop volontiers le grand nom de Dante pour s'en dispenser alors, et le comte Séguier, dans son ‚Epilogue de la Divine Comédie: l'enfer, un coin du paradis et incidemment une âme du purgatoire' (Mexico, 1873), où il discute les affaires du Mexique, poursuit ‚un but patriotique et social; la première partie retrace les supplices des grands coupables contemporains; la seconde est l'apothéose des nombreuses victimes faites par Guillaume et par les Communaux'. Cependant, pour étudier les origines de ces nations qu'on disait péricliter, Gaston Paris et M. Paul Meyer fondaient la ‚Romania' (1872), où les études dantesques ont leur place modeste. Six ans plus tôt, ils avaient déjà fondé, en un temps de criticisme, la ‚Revue critique d'histoire et de littérature', qui écarte les amateurs superficiels, examine les ouvrages au point de vue objectif de leur valeur scientifique, et, à l'occasion, s'occupe de ceux qui sont consacrés à Dante et à son temps: c'est là que Gaston Paris examine un ouvrage danois sur la vie et les œuvres de Brunetto Latini (2 juillet 1870), ou (1874) des travaux italiens sur Virgile au moyen âge et sur Dante d'après la tradition. Ce sont surtout les étrangers qui sont appréciés: c'est qu'en effet la ‚Revue critique', à ses débuts, combattait souvent le dilettantisme indigène au nom de méthodes d'abord pratiquées au dehors.

Le prestige des étrangers, quoique singulièrement modifié d'un côté, n'a pas diminué, en ce qui concerne le goût des études littéraires, la passion de l'Italie, la vogue de Dante, auprès des traducteurs, érudits, catholiques ou italianistes. En 1871 la version de l'Enfer de Rivarol est réimprimée avec un avertissement de N. David, et en 1874 A. Jubert en donne une nouvelle, en vers, tandis que R. Alby, à Milan[1]), traduit en faux tercets (*aa b cc b*) des fragments non destinés, d'ailleurs, à la vente. L'abbé Ed. Daniel, avec un zèle égal au moins à celui des catholiques italiens en 1865, publie en 1873 un ‚Essai sur la Divine Comédie de Dante, ou la plus belle, la plus instructive, la plus morale, la plus orthodoxe et la plus méconnue des épopées, mise

1) Il avait déjà publié des notes sur ce sujet en 1871 (Girgenti). — Rudolf Minzloff avait donné (Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire, 1870—71, pp. 108—116) une note sur l'Inferno, V, 133 et 134, avec sa traduction allemande du Ve chant.

à la portée de toutes les intelligences et dédiée à la jeunesse catholique de nos écoles'. J. Ortolan s'occupe des ‚Pénalités de l'Enfer de Dante', et de ‚Brunetto Latini apprécié comme le maître de Dante' (1873). Casati continue, cette fois dans les ‚Mémoires de la Société des sciences de Lille' (1872), à donner des fragments du manuscrit de Turin.

L'art est aussi fidèle à Dante et à l'Italie que l'érudition. M. Georges Lafenestre, épris de la Renaissance italienne, aime le séjour de Florence et les grands souvenirs romains et toscans, et dans ses ‚Idylles et chansons' (1874), il voit, sur les ‚Collines toscanes', Dante, ‚las des clameurs serviles',

> S'agenouillant devant son Dieu, son seul recours,
> Et, tourné tout entier vers l'ingrate Florence,
> Sous son crâne d'airain refoulant en silence
> Un orage grondant de haines et d'amour.

Mme Marie Rattazzi, après tant d'autres, interpelle Dante en vers dans sa ‚Cara patria; échos italiens' (Paris, 1873). ‚L'Artiste' d'octobre 1877 publie un sonnet de Francis Pittié sur ‚Béatrice'. M. Stephen Liégeard, qui en 1904 se souviendra de Dante et de Béatrice pour saluer la reine Hélène à Paris, compose tout un poème dont une traduction libre est faite en italien par L. Silva: *‚All' ombra di Dante Alighieri, canto'* (Parme, 1878). M. Paul Deroulède, formulant son ‚Credo', se souvient du ‚proverbe du désespoir':

> Je crois en Dieu. Qu'importe à ma prière ardente
> Des criminels joyeux le triomphe apparent!
> Ce cercle de dégoût n'est pas l'enfer du Dante,
> Mon cœur n'a pas perdu l'espérance en entrant.

M. Aubé fait la statue de Dante qu'il expose au Salon de 1879 (en bronze en 1880), et qui se trouve maintenant devant le Collège de France; M. Pierre Charles Comte expose au Salon, et à l'exposition universelle de 1878, son portrait de Dante.

Un grand admirateur de l'Italie, M. Emile Gebhart, s'attache aux études dantesques qu'il a servies depuis, et qu'il sert encore, de toute la grâce de son esprit et du charme de son exposition. Il s'arrête à Dante dans la trilogie de ‚Dante, Savonarole, Michel-Ange' (De l'Italie; essais de critique et d'histoire, 1876), étude qui, reprise parmi les émaux florentins, a eu les honneurs d'une traduction anglaise, puis dans ‚Les origines de la Renaissance en Italie' (1879), et encore dans ‚l'Italie mystique', qui expose ‚le mysticisme, la philosophie morale et la foi de Dante'. Aux lecteurs des revues littéraires, à ses auditeurs de la Sorbonne, ou dans tel discours d'apparat, M. Gebhart a eu souvent l'occasion ou de rap-

1) A la même époque paraît ‚L'enfer, Essai philosophique et historique sur les légendes de la vie future' par O. Delepierre (Londres, Trübner, 1876).

peler quelque souvenir de Dante, ou d'expliquer la doctrine qui se cache sous le voile des vers étranges. Il en parlera même, paraît-il, dans le monde, et c'est de lui que se réclamera, comme d'un maître des études dantesques, l'un des personnages du ‚Lys rouge', dans la discussion que, dans la villa florentine, des Français soutiennent sur la ‚Divine Comédie'. La Suisse reste le rendez-vous traditionnel des littératures étrangères: dans la ‚Bibliothèque universelle et revue suisse', J. R. Rahn parle des ‚Origines de la Renaissance en Italie' (nov. 1873), et plus tard (fév. 1875) M. Paul Stapfer, étudiant ‚le moyen âge et la Renaissance', s'arrête à Dante qui exprime l'un et prélude à l'autre. De l'Angleterre à la Sicile, on retrouve la trace du grand poète: Mme Emma Mahul, dans sa ‚Traduction inédite de poëtes siciliens' (Livourne 1876) met en français un sonnet d'Agatina Abbate Bianchi, ‚*un fiore alla sacra memoria di Dante*', et la poésie de Gius. de Spuches, ‚*Ricorrendo il sesto centenario di Dante*'. A Marseille, Louis Méry fait, à la séance du 17 février 1876 de l'Académie du lieu, une lecture sur 'l'art à Florence du temps de Dante'. A. de Tréverret, à Bordeaux (1872), parle de la ‚théorie politique de Dante' (Revue politique et littéraire, 22 juin 1872); en Belgique Nolet de Brauwere van Steeland entretient les membres de l'Académie royale de Belgique des ‚traducteurs de Dante aux Pays-Bas' (1879); dans la ‚Revue des langues romanes' (1879) M. Castets consacre des pages rapides à ‚Dante philologue' (le ‚De Vulgari Eloquentia'); il y donnera bientôt le texte d'un sonnet attribué à Dante d'après un manuscrit de Montpellier; il y rendra compte, plus tard, d'une édition italienne; et il parlera du centenaire de Béatrix (1890) à la Faculté des lettres de Montpellier. Jusqu'à Porrentruy on voit naître des poèmes qui, suivant un thème inusable, veulent réveiller ‚le Dante', comme s'obstine à dire Auguste Krieg dans ses ‚Poésies' (1876). Est-il besoin d'ajouter que Dante, ses œuvres et ses héros les plus fameux ont leur place dans les grands recueils de vulgarisation ou d'érudition[1]), dans l'‚Histoire des littératures étrangères' de Bougeaud, dans le Grand Dictionnaire Larousse, dans le ‚Répertoire des sources historiques du moyen âge' d'Ulysse Chevalier? Les anciennes traductions trouvent toujours un public pour les acheter, des éditeurs pour les réimprimer, des érudits pour leur mettre une préface, et enfin un artiste pour les illustrer: l'artiste n'est pas toujours un Gustave Doré, et il ne choisit pas toujours une version aussi exacte que celle de Fiorentino. La traduction d'Artaud de Montor est rééditée chez Garnier en 1879, avec une préface par L. Moland et des illustrations de Yan' Dargent (pseudonyme).

1) Le passage de l'Enfer: il gran rifiuto (III, 60) a été également examiné, à propos de Célestin V, par les biographes du saint.

Bref, la ‚Divine Comédie' est tellement célèbre que Littré, en mettant l'Enfer en vieux français, a voulu placer l'ancienne langue nationale, trop peu étudiée à son gré, sous l'égide d'un grand nom: ‚le milieu esthétique dans lequel nous respirons et nous sentons, dit-il, a parmi ses éléments essentiels l'art du moyen âge et la poésie de Dante'. Il donne des fragments des manuscrits de Vienne et de Turin, ces deux anciennes versions étant venues à sa connaissance par ‚l'Athenæum français' du 7 juin 1856, et il essaie à son tour, en se servant de l'édition Scartazzini, de rendre l'‚Inferno' dans la langue de Garnier de Pont-Sainte-Maxence:

En mi chemin de ceste nostre vie
Me retrovai par une selve oscure;
Car droite voie ore estoit esmarie . . .

On a vu plus haut déjà ce curieux délassement d'érudit; quoiqu'il ait eu une réédition, ce travail est simplement un signe de l'esprit du temps, sur lequel il n'a pas influé; Littré lui-même rendait hommage à la version de Ratisbonne.

* * *

Un Polonais, Julian Klaczko, qui jadis avait, en sa langue, parlé de Dante dans une revue de Varsovie, donna en 1880 dans la ‚Revue des deux mondes', et en un volume[1]), ses ‚Causeries florentines', comprenant ‚Dante et Michel-Ange', ‚Béatrice et la poésie amoureuse', ‚Dante et le catholicisme', ‚la Tragédie de Dante'. Pendant l'automne de 1872, des Italiens, deux Français, l'un académicien et l'autre diplomate, et un Polonais, sont assemblés dans la villa de la comtesse Albini, aux environs de Florence, et discutent longuement le vieux poète et son œuvre, la comtesse ayant demandé ‚pourquoi ce nom de Dante ne manque jamais d'éveiller en nous la pensée d'une douleur immense, incomparable, et nous fait songer à une destinée marquée du sceau de la fatalité'. A l'académicien qui explique la chose en faisant de Dante ‚le créateur de notre poésie moderne, ouvrant le cortège de tous ces génies inspirés qui, depuis tant de siècles, ont charmé et consolé notre humanité au prix de leurs propres souffrances', la comtesse réplique: ‚Ah! oui, la ‚Tristesse d'Olympio', l'ennui immense, inassouvi de René, l'art sacerdoce et l'artiste martyr . . . voilà bien votre poétique moderne à vous, messieurs les Français!' Les Italiens disent les choses de beaucoup les plus sensées et les plus abondantes de l'entretien, et ils comparent tout d'abord longuement Dante, symbolique et chrétien, à Michel-Ange, tragique et biblique, et ils examinent en lui

1) Traduit plus tard en allemand et en polonais.

le poète, le croyant, le penseur, le politique. Les Français parlent plus avantageusement du poète amoureux, l'académicien se plaît à retrouver ce poète dans son œuvre, il s'étend sur la poésie amoureuse et sur les Provençaux, non sans citer Diez, il admire dans la ‚Divine Comédie' la conception de l'amour comme principe universel: ‚la grande originalité de Dante, de cet Homère du catholicisme, consiste dans la puissance d'imagination avec laquelle il s'est emparé de cette idée, dans le symbolisme aussi profond que poétique dont il l'a revêtue'. Le jour de ces belles pensées, ‚le Slave et le Gaulois' dissertent à merveille, quoique le Polonais trouve excusable l'erreur de Rossetti et de ses émules. Le lendemain, c'est par le prince Silvio surtout que sont exposées les doctrines catholiques de la ‚Divine Comédie', poème supérieur à ceux du puritain Milton et du protestant Klopstock; le brillant causeur, reprenant un article de J. Klaczko, réfute la théorie de K. Witte. Le quatrième entretien roule sur ‚la tragédie de Dante', c'est-à-dire sur le malheur, le génie et les rêves du grand exilé qui avait placé son idéal politique dans le monde du passé, vaincu et abandonné; ‚le théoricien fanatique du cosmopolitisme chrétien' est rangé parmi les de Maistre et les Bonald, et son malheur est celui de tous les ‚utopistes du passé'. Le prince Silvio ne veut pas qu'on s'obstine à présenter Dante comme l'Homère du monde gothique: ‚la *Divine Comédie*, dit-il, n'est ni l'*Iliade* du moyen âge ni la *Théogonie* du catholicisme: c'est un poème moral et politique, une exhortation, éclatante, isaïenne, à l'adresse de la génération contemporaine, la génération du grand jubilé'. Et le prince Silvio d'admirer le mot de Michelet sur la diatribe de Hugues Capet au XXe chant du ‚Purgatoire'.

Les Italiens que fait parler Klaczko ne sont peut-être pas toujours les portraits exacts des érudits patriotes qui n'ont cessé de cultiver Dante avec amour et étude: et il est bien étonnant qu'un savant homme comme le commandeur Francesco avance ‚que le créateur des ‚Prophètes' et du ‚Moïse', malgré son admiration ardente et toujours si hautement professée pour le chantre de la ‚Divine Comédie', ne lui ait cependant consacré aucun travail de son ciseau ni de son pinceau'. Mais les Français dépeints dans les ‚Causeries' donnent une idée plus exacte de la vogue de Dante dans leur patrie. On y admire surtout de la ‚Divine Comédie' les décors éclatants[1]): et cela paraît vrai parce que les ‚Causeries florentines' le disent, et encore plus peut-être parce que ces ‚Causeries florentines' sont écrites, pour la ‚Revue des deux mondes', par un étranger. L'académicien de Klaczko, qui, ayant étu-

1) Ugolin, notamment, garde sa popularité (Gilbert Duprez même s'en souvient dans ses ‚Joyeusetés d'un chanteur dramatique').

dié autre chose que les décors, se complaît à reconnaître la personnalité du poète, aurait pu dire ce que Gélis disait peu après à M. Sylvestre Bonnard, membre de l'Institut: ‚Qu'admirons-nous dans la ‚Divine Comédie', sinon la grande âme de Dante[1])?'

Cet ouvrage, plein d'ailleurs de connaissances et d'observations agréables, et bientôt couronné par l'Académie française, avait mis au moins les lecteurs de la grande revue au courant des principales questions dantesques; examiné dans la ‚Revue critique' par M. Ch. Joret (qui avait, à la même place, rendu compte des ‚Origines de la Renaissance en Italie' de M. Gebhart), et par T. de Puymaigre dans le ‚Polybiblion' (revue qui, par la plume T. de Puymaigre, ou de M. Formont, juge aussi les travaux sur Dante), il occasionna deux longs articles de M. Marc Monnier (demi-étranger lui-même) dans la ‚Bibliothèque universelle et revue suisse'[2]) (1881). Ce dernier auteur, dans le même recueil, parlait bientôt (1883) de ‚la Béatrice de Dante', puis, dans un gros volume, ‚la Renaissance de Dante à Luther, histoire générale de la littérature moderne'[3]) (1884), il s'arrêtait longuement à celui qui ouvre cette littérature moderne, et s'étonnait de toutes les fausses interprétations protestantes, romantiques et patriotiques, dont il avait été l'objet.

Ce n'est vraiment pas un hasard isolé que l'apparition de tel ou tel étranger dans la dantographie française: la ‚Revue chrétienne' de 1880 donnait deux articles résumés d'un travail hollandais, ‚Dante Alighieri', de Gunning, mis en français par ‚Mlle L. V. H. de Zwolle en Hollande'; plus tard un savant belge, M. Paul Mansion, entreprend (1887) la traduction[4]) de l'ouvrage allemand du théologien catholique Hettinger, ‚la Divine Comédie de Dante, sa caractéristique, son idée, fondamentale'; M. Gebhart lui-même ne dédaignera pas de donner une traduction et une préface (1894) aux ‚Promenades en Italie' de Gregorovius. Le étrangers se mêlent et se croisent dans l'érudition contemporaine comme jadis dans la poésie romantique, et il arrive aux Italiens d'être présentés par d'autres étrangers.

Non pas qu'il manque de Français pour s'y intéresser directement. C. Nisard étudie la question de savoir si Brunetto Latini est l'auteur du Pataffio (1880), F. A. Aulard traduit les poésies de Leopardi, et notamment celle du monument de Dante[5]) (1880), Em. Montégut donne

1) A. France, Le crime de Sylvestre Bonnard, 46e éd., p. 313.

2) Dante Alighieri à propos d'un livre récent.

3) En allemand à Nördlingen en 1888 (compte rendu ‚Deutsche Litteraturzeitung', 1er février 1890). Articles de A. de Gubernatis, Nuova Antologia, 1er septembre 1884, et de F. Torraca, Rivista critica della letteratura italiana, nov. 1884.

4) Magasin littéraire et scientifique, Gand, 1887, pp. 89.

5) Traduite encore par Aug. Lacaussade (1889).

ses ‚Poètes et artistes de l'Italie' (1881), où il reprend son article sur l'illustration de Gustave Doré, et où il examine le Purgatoire de Dante, puis, dans ses ‚Types littéraires' (1882), parle de Dante et Gœthe ‚à l'occasion des dialogues de Daniel Stern', comme fait aussi Edm. Schérer en rééditant en 1886 des ‚Etudes sur la littérature contemporaine'. Mais la spécialisation de plus en plus étroite des études historiques et littéraires n'est peut-être pas favorable à l'éclosion de ces grands ouvrages qu'on osait entreprendre au temps de Ginguené ou même d'Ozanam. Dante se trouve réduit à la portion congrue dans l'érudition française, quand, par exemple, un mythographe parcourt toutes les littératures et établit des parallèles entre les passages de la ‚Divine Comédie' et les mythes orientaux, comme Eug. Lévêque dans ses ‚Mythes et légendes de l'Inde et de la Perse dans Aristophane, Platon, Aristote, Virgile, Ovide, Tite-Live, Dante, Boccace, Arioste, Rabelais, Perrault, La Fontaine' (1880), ou bien quand Aug. Jundt, à la rentrée des cours de la Faculté de théologie protestante de Paris, le 3 novembre 1886, consacre sa leçon à ‚l'apocalypse mystique du moyen âge et la Matelda de Dante'. Remarquons encore que la ‚Revue internationale' (1883), qui se ressent de la diffusion internationale du français[1]), donne une note de Giuliani sur la ‚Divine Comédie' et le duomo de Florence, ou (1884) la traduction d'un sonnet de Dante par F. Antony. Enfin A. Boyer, dans la ‚Revue contemporaine' (25 février 1885) se mêle de publier et de traduire ce qu'il appelle ‚deux chants inédits de l'Enfer', et s'attire la juste colère d'un critique espagnol[2]). Dante est un si grand événement qu'il peut servir de point de départ à toute une époque: de même que Marc Monnier allait ‚de Dante à Luther', Lefebvre Saint-Ogan étudie, en un volume, ‚de Dante à l'Arétin: la société italienne de la Renaissance' (1889).

* * *

Entre toutes les créations de Dante, c'est Francesca qui reste à jamais l'enfant gâté des artistes et des écrivains, depuis Louise Labé jusqu'à Marion Crawford et à Aug. Rodin[3]). La musique, l'érudition, le drame et la poésie, autrefois la peinture et bientôt encore la sculpture, sont également séduites par cette figure. On donne à l'Opéra, le 1er avril 1882,

1) C'est le même fait, déjà remarqué, qu'on retrouve dans la note de Meltzl von Lemnitz, Les trois L du Dante; nouvel essai d'un commentaire sur le chant I de la Divine Comédie, lettre à la princesse Dora d'Istria (1882, 2e éd. Clausembourg 1884), et dans l'article de Saszvary, Dante en Hongrie (Revue internationale, 10 septembre 1887).

2) A. Fernandez Merino, Un escándalo literario; dos cantos apócrifos del Dante (Barcelona, 1885).

3) Sur Rodin, voir plus bas. Il commence bientôt à travailler à la Porte de l'Enfer (Monkhouse, Portfolio, 1887, vol. XVIII, p. 7—12).

‚Françoise de Rimini', opéra en cinq actes d'Ambroise Thomas; mais le compositeur a été moins bien inspiré par Dante qu'il ne l'avait été par Gœthe, et sa ‚Françoise' n'eut pas de succès. — La même année, J. Demogeot publie ‚Francesca da Rimini, drame en cinq actes et en vers, étude sur Dante et Silvio Pellico', et l'année suivante Charles Yriarte suit ‚Françoise de Rimini dans la légende et dans l'histoire'. Dans son petit volume, où il reproduit des vignettes et dessins inédits d'Ingres et d'Ary Scheffer, il étudie les familles de Paolo et de Francesca, et avant de rechercher le lieu du meurtre, traduit et commente le fameux épisode. Non seulement il dit, en citant Ampère, que ‚la poésie humaine n'a rien de plus simple et de plus profond, de plus pathétique et de plus calme, de plus chaste et de plus abandonné que ce récit', mais encore il conclut que Dante (il a le tort de dire encore *le* Dante) ‚reste le grand historien devant la postérité'. Il n'est pas trop enthousiaste des dernières productions dramatiques et musicales inspirées par le fameux récit: ‚J'aime mieux, dit-il[1]), le récit de Boccace, même comme sujet d'opéra, que l'invention qui vient de fournir à M. Ambroise Thomas l'occasion d'écrire une nouvelle partition. Tout était dans l'histoire, la guerre, l'amour, le drame, le décor; tout ce qui peut fournir un sujet heureux et mouvementé. Mais le droit des poètes est incontestable, à la condition qu'ils aient du génie'. M. Charles Fuster crut qu'il avait bien le droit de publier un sonnet, ‚Francesca da Rimini', dans la ‚Revue internationale' (1888), et Boyer d'Agen se crut non moins autorisé à publier, outre une traduction des cinq premiers chants de la ‚Divine Comédie', ‚la Vision de Dante, poème', dont il orna ses ‚Fleurs noires' (2e édition, 1889), tout comme Victor Hugo sa ‚Légende des siècles'. Achille Des Rieux rehaussait de même son ‚Chant du paria' (1880) de deux poèmes dantesques, ‚Dans les jungles' et ‚La malédiction du Dante'. M. Collière paraphrasera à sa façon, comme on va voir, le *Lasciate ogni speranza*. Jusqu'en Amérique, les poètes chantaient Dante[2]); et à H. Topin, qui publiait infatigablement des fragments de traduction de l'Enfer (Livourne, 1882), il était arrivé de donner la version française d'un des innombrables sonnets italiens en l'honneur de Dante Alighieri, celui de Carlo Lozzi.

Après Francesca, ou plutôt au-dessus d'elle, dans des régions moins accessibles à la popularité, vient Béatrice. Elle fournira bien encore, comme au temps de V. de Laprade, quelque métaphore platonicienne:

1) P. 140. L'ouvrage d'Yriarte fut examiné dans ‚Le musée artistique et littéraire', t. III (1883) (Lear, pseud.). — Yriarte a eu encore l'occasion de parler de Dante dans un autre ouvrage, Un condottiere au XVe siècle, Rimini (Paris, Rotschild 1882).

2) A. Richard, Dante (dans Nobile, trad., Miscellaneous poems translated into English prose, Montreal, 1884, pp. 26—29).

un poète belge, M. Fernand Séverin, donnera le nom de Béatrice pour titre à un de ses ‚Poèmes ingénus':

> Que l'ineffable enfant soit votre Béatrice,
> O mon âme toujours errante, et toi, mon cœur,
> L'âtre réconfortant, la lampe protectrice,
> Et le guide et le but, aux sentiers de l'erreur[1]).

Mais elle est aussi étudiée au point de vue historique et critique: M. Maxime Formont groupe en une brochure ‚Les inspiratrices: Vittoria Colonna, Béatrix, Catherine d'Atayde' (Troyes, 1889), en attendant d'étudier ‚le véritable génie de Dante' (Revue de la Société des études historiques, Amiens 1891)[2]).

Le sud se ressentait encore une fois du voisinage de l'Italie: M. Prompt examine ‚la philosophie amoureuse de Dante' dans le ‚Bulletin de la société niçoise des sciences naturelles, historiques et géographiques' (1886), et à Nice aussi il donne (1889) en italien, sur les *malebolge*, une étude qui avait été lue en français à l'Académie de Marseille.

C'était sous le pontificat d'un pape dantophile[3]), fondateur d'une chaire dantesque, et dans un temps où l'enseignement de la ‚Divine Comédie' se développait en Italie. On s'en apercevait au dehors: et notamment A. Kannengiesser le remarquait dans sa brochure sur ‚L'Eglise, Léon XIII, et les lettres classiques' (Rixheim, 1887); U. Schiff, étudiant ‚l'université de Florence' dans la ‚Revue internationale de l'enseignement' (1887), rappelait les origines de la chaire dantesque et reproduisait la pétition du 21 août 1373. Celle-ci fut mise en français dans un article de la ‚Revue Bleue' de M. J. de Bernières: ‚Boccace commentateur du Dante'.

On voit aussi paraître des traductions nouvelles: une, posthume, de H. Dauphin, est publiée, avec notice, à Amiens, en 1886. Le grand poème était aussi présenté à petite dose: B. Melzi donnait le premier chant de l'Enfer avec la traduction française (1886 et 1892): son travail fait partie de la collection Hachette.

Les Français, enfin, entendent si souvent parler de Dante qu'il ne se passe plus dix ans sans que cette vogue frappe l'un ou l'autre critique; l'année de la ‚Vision de Dante' (1883), à l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen, M. Ch. de Beaurepaire, recevant

---

1) Poèmes ingénus, 3e partie, XIV (La Béatrice, 1891).

2) Aussi Société des études historiques. Pages d'histoire, Paris 1892.

3) Ce goût de Léon XIII pour Dante a été souvent mentionné ou étudié, notamment par M. André Michel, Tombeaux de papes (Journal des débats, 14 juillet 1903), et par M. E. Terrade, Dante et Léon XIII, dans ses ‚Etudes comparées sur Dante et la Divine Comédie', Poussielgue, 1904.

M. l'abbé Vacandard qui venait de parler de saint Bernard dans la ‚Divine Comédie', entretenait la docte assemblée ‚de la récente admiration des Français pour Dante'.

Les compositeurs et les auteurs dramatiques n'ont pas renoncé à un sujet aussi illustre, malgré les échecs de H. de Bornier, de Liszt, de Molbech et d'autres. En 1890, Dante, opéra en quatre actes; paroles de E. Blau, musique de B. Godard', est représenté à l'Opéra-Comique, avec l'insuccès qu'il méritait, paraît-il.

L'affabulation de M. Ed. Blau rappelle celle de H. de Bornier par certains noms. ‚Sur la place de la seigneurie de Florence, Guelfes et Gibelins s'invectivent. C'est jour d'élections et le peuple va nommer tout à l'heure un nouveau gonfalonier. Dante paraît: il a vingt ans, il vient de promener à travers l'Italie ses premiers rêves de poète et le souvenir de Béatrice. A ses concitoyens qui ne respirent que la haine, il parle de printemps, de ciel bleu et d'amour. On l'écoute et les querelles s'apaisent. La première main qui se tend au jeune homme est celle de son ami, Siméone Bardi, et cette main, Bardi l'annonce à Dante, va bientôt s'unir à celle de Béatrice. Mais Béatrice ne s'était résignée à l'amour de Bardi que croyant Dante oublieux et pour jamais disparu. En le revoyant fidèle, elle repousse ce qui, dans tout opéra, s'appelle un hymen odieux. Sur ces entrefaites, Dante est nommé gonfalonier de Florence, et conseillé, enhardi par la voix de Béatrice elle-même, il accepte le pouvoir. Ce pouvoir, Siméone jaloux ne manque pas de l'arracher bientôt à son rival. Livré à ses ennemis politiques et à leur allié le roi de France, qu'ils ont appelé en Italie, Dante est proscrit et Béatrice contrainte, pour le sauver, de jurer qu'elle prendra le voile. Le troisième acte est consacré à un abrégé de la ‚Divine Comédie' sous forme de rêve. Dante exilé, errant dans toute l'Italie, s'est endormi un soir auprès du tombeau de Virgile, et Virgile, pour le consoler, lui apparaît et peuple son sommeil de toutes les visions futures: l'Enfer, le Paradis et Béatrice au plus haut des cieux. Au quatrième acte, Béatrice est au couvent, mais si faible, si languissante, qu'elle n'a pu encore prononcer ses vœux. Siméone, pris de remords, ramène lui-même Dante à Béatrice, qu'il délie de son serment. Trop tard, hélas! Béatrice expire dans les bras du poète; elle ne sera jamais que l'héroïne surnaturelle du poème. Voilà comment on a accommodé et fondu ensemble pour le théâtre de l'Opéra-Comique, la ‚Vita nuova' et la ‚Divine Comédie'[1]), et voilà comment M. C. Bellaigue résume cette œuvre de ‚pauvre musique, œuvre inutile et imprudente', qui a notamment le tort de méconnaître l'esprit de la ‚Vita nuova'. — Une autre musicienne, moins ambitieuse, Mlle Aug. Holmès, composait

1) Revue des deux mondes, 1890, t. XCIX, p. 698—703.

la même année les vers et la musique d'un hymne à la paix en l'honneur de la Béatrice de Dante.

* * *

L'année 1890, en effet, n'est pas seulement l'année de l'opéra de Blau et Godard: c'est surtout celle du centenaire de Béatrice, fêté par les poètes provençaux avec presque autant d'enthousiasme que par les Italiens à Florence. ‚La revue félibréenne' de 1890 a publié toute une série de poésies provençales ‚à Béatrix', avec traduction: T., R. A. et J. Roumanille, M. T. de Baroncelli, X. de Fourvières, L. de Berluc-Pérussis, F. Gras, W. C. Bonaparte-Wyse, A. Mouzin, L. Astruc, G. Canton, M. Raimbault, L. Ripert, J. Vernay, C. Boy, E. de Mougins-Roquefort, y sont allés de leurs vers provençaux, et l'‚Armana marsihés'[1]) pèr l'annado 1891' a reproduit une ode provençale de Toumas Roux sur Dante, qui a été lue à Florence lors du centenaire. A. de Gagnaud lance, à Porchères di Provenza ‚A Beatrice dei latini', *‚pel sesto centenario di Beatrice solennizato a Firenze'*, un sonnet en provençal avec traduction en prose italienne et lettre préliminaire, ‚La Nouvelle Revue' du 15 mai 1890, par la plume de H. Montecorboli, a parlé des fêtes du centenaire de Béatrice à Florence, et ces fêtes du centenaire ouvrent avantageusement une période de quinze années où la production dantesque a été assez abondante, sinon brillante, en France, chez les critiques et érudits et chez les catholiques, et où elle a parfois intéressé le grand public; on y rencontre même un romancier, un poète philologue et un grand artiste, MM. A. France, P. de Nolhac et Aug. Rodin.

Dès 1890, H. Planet, dans son ‚Dante, étude religieuse et littéraire sur la Divine Comédie' (388 pages), recherche dans le poème du moyen âge ces doctrines que le néo-thomisme essaie d'adapter à la philosophie moderne[2]). Le thomisme et les études dantesques, suivant la pensée de Léon XIII, progressent parallèlement chez plusieurs catholiques français. H. Planet a lu attentivement son auteur, et le cite abondamment, dans la traduction de Fiorentino, à laquelle il croit devoir faire quelques retouches aux passages obscurs. Un Suisse, M. Ed. Rod, dans la ‚Revue des deux mondes' du 15 décembre 1890, étudie ‚la biographie de Dante'[3]); il avait eu l'occasion, en parlant du ‚mouvement littéraire en Italie' dans la ‚Bibliothèque universelle et revue suisse' (1890), de rencontrer différentes publications dantesques (il parlera encore des ‚idées politiques de Dante' dans le même recueil, en 1892), et c'est lui

1) Marseille, 1890 (2 pages); dans l'almanach marseillais. p. 24—25.

2) Peu après (1893), la ‚Revue des sciences ecclésiastiques, (mars 1893, Amiens) publie un article de A. Chollet sur ‚Dante et l'exemplarisme divin'.

3) En partie traduite en anglais (Public opinion, 24 janvier 1891). — M. Henry Cochin a consacré à Dante une conférence à la Société bibliographique (Bulletin de la Société, juillet 1891).

qui fut chargé d'écrire le ‚Dante' de la collection des classiques populaires éditée par Lecène et Oudin. Cet ouvrage de vulgarisation rudimentaire expose, avec assez de scepticisme, la vie de Dante (en admettant toutefois le séjour à Paris), et analyse rapidement les opera minora [1]) et, longuement, la ‚Divine Comédie', avec d'abondantes citations (en français). L'auteur voit dans ce poème, s'il ne le fait pas assez voir dans son exposé, ‚l'œuvre la plus haute, la plus parfaite, la plus proche de l'absolu qu'ait produite le génie humain', et ‚l'état d'âme d'une des époques les plus attrayantes de l'histoire'; car, selon lui, comme selon les meilleurs critiques de nos jours, c'est une erreur capitale de ‚saluer la ‚Divine Comédie' comme le premier en date des poèmes modernes, comme la première manifestation de l'esprit de la Renaissance: la ‚Divine Comédie' appartient d'un bout à l'autre au moyen âge' [2]). Peut-être le professeur de Genève se ressent-il trop des études et admirations dantesques de l'Italie voisine, quand il termine par cette observation: ‚l'histoire de la gloire de Dante demeure intimement liée à celle de l'esprit moderne: elle a subi des éclipses, qui ont toujours correspondu à des périodes de misère littéraire [3]); et toujours elle s'est relevée plus brillante, chaque fois qu'on s'est repris d'amour pour cette suprême manifestation du génie humain, la poésie'. Cela est certes plus vrai de l'Italie que de la France, où les grands écrivains du grand siècle ne doivent rien à Dante. Mais à part cette finale lyrique, on peut remarquer que Dante est, pour l'écrivain vulgarisateur, l'expression du moyen âge, et non plus ce premier moderne, cet ancêtre commode et ce frère aîné si souvent salué par les romantiques et encore par Daniel Stern. C'est à ce titre scientifique qu'on l'étudie désormais, à part le point de vue religieux. C'est la même préoccupation objective, et malheureusement parfois une certaine insuffisance d'exécution, qu'on retrouve jusque dans les ouvrages étrangers qu'on traduit en France, dans le travail anglais de J. A. Symonds, ‚Dante, son temps, son œuvre, son génie; étude littéraire et critique', traduit par Mlle C. Augis (Nouvelle bibliothèque littéraire, 1891). Cet essai, réédité à l'usage du grand public anglais, est trop peu documenté et se sent trop du ton du journalisme: il n'a pas suffi à suppléer au ‚Dante' de M. Rod, mais il se présente aussi comme un essai de critique littéraire et historique. Tel est le point de vue de la dantographie contemporaine, et M. Jeanroy [4]) (de qui on

1) M. Jeanroy (Revue critique, 21 septembre 1891) a reproché à M. Rod, entre autres détails, de dire opere minore.

2) P. 233 (Conclusion).

3) Pacheu, de Dante à Verlaine, a protesté contre cette affirmation.

4) L'éminent romaniste de Toulouse avait rendu compte, dans la ‚Revue critique', des ouvrages de Ed. Rod et de Symonds (traduction Augis).

attendrait volontiers un bon ‚*Dante*') l'a bien marqué dans son judicieux article ‚Dante' de la ‚Grande Encyclopédie', excellent exposé de ce qu'on sait du poète et de ce qu'on pense de son œuvre: ‚Dante n'a été à aucun degré, comme on l'a dit souvent, l'initiateur de la pensée moderne; en religion, en philosophie, en politique, il partage toutes les idées de ses contemporains. Ce n'est point comme penseur, c'est comme artiste qu'il ouvre un âge nouveau; son originalité est tout entière, non pas même dans le choix de ses sujets, mais dans cet extraordinaire tempérament poétique, qui lui a fait trouver, pour les idées les plus rebelles, les formes les plus variées et les plus parfaites, créer, phénomène unique dans l'histoire, une langue littéraire qui a à peine changé depuis, et retrouver, comme par intuition, l'art des anciens. Ce qui constitue pour la critique le grand mérite de son œuvre capitale, c'est précisément que nous y saisissons tout l'homme du XIVe siècle, avec ses passions, ses idées, ses préjugés, mais que toutes ces choses sont ressenties par un des esprits les plus droits et les plus élevés, traduites par un des artistes les mieux doués que l'humanité ait jamais produits'.

On étudie ainsi l'homme du passé, et le passé dans son œuvre, sans plus songer à s'y retrouver soi-même, et sans vouloir l'imiter: il appartient à la critique, à l'histoire. Adieu donc les épigones français de Dante; si quelqu'un voulait encore entreprendre un poème universel, son modèle serait Lucrèce[1]), son idéal serait la science, et, par dessus tout le romantisme, il irait se rattacher à Chénier, l'auteur de l'‚Hermès'. Si l'on fait encore quelque pastiche de Dante, c'est avec une suprême ironie, comme M. Anatole France dans ‚l'Humaine Tragédie'[2]). Le spirituel et érudit conteur, auquel Farinata degli Uberti, messer Guido Cavalcanti, tous les héros toscans de Dante ou de Boccace sont également familiers, a raconté, sous un titre qui est l'antithèse de la ‚Divine Comédie', la vie, la tentation diabolique, les tribulations et les aventures de Fra Giovanni, disciple de saint François qui professait la pauvreté dans la ville de Viterbe, et qui succomba finalement aux embûches de Satan, ce grand logicien. L'esprit dantesque et le disque de Newton se fusionnant dans le récit, Giovanni, qui a appris que la Vérité est blanche, voit en songe une roue immense de diverses couleurs:

1) Ce que Théophile Gautier disait, à propos de Ratisbonne, que traduire Dante en vers était le meilleur exercice poétique, Sully Prudhomme le dit de la traduction de Lucrèce.

2) Dans ‚le Puits de Sainte Claire' (15e éd., 1900, p. 135—244). — Croirait-on que Zola a eu lui-même des espèces d'ambitions dantesques? C'est ce qui ressort d'un témoignage de Paul Alexis, Etude sur Emile Zola (1882): à trois poèmes, *Rodolpho*, *l'Aérienne*, *Paolo*, le jeune Zola donna un titre général, *l'Amoureuse Comédie* (Catulle Mendès, Dictionnaire bibliographique et critique des principaux poètes français du XIXe siècle, p. 313). — Pour M. Anatole France, rappelons aussi 'Clio'.

‚celui seul contempla de ses yeux mortels une roue plus splendide, qui, conduit par une dame, entra vêtu de chair au Saint Paradis'. Les figures, les banderoles et les inscriptions dont la roue est couverte sont de couleurs très variées: mais cette roue se mettant à tourner très vite, elle paraît toute blanche. ‚Et elle passait en éclat l'astre limpide où le Florentin vit dans la rosée Béatrice'. Dans ‚l'Humaine Tragédie' et dans d'autres récits du même auteur, on voit plus d'une image dantesque, ‚lieu muet de toute lumière', ‚la ville de Sienne étant comme le malade qui cherche en vain une bonne place sur son lit et croit, en se retournant, tromper la douleur', ‚une hôtellerie de douleur et une maison de joie'. M. Anatole France sait adopter tous les tons, et le style des versets de l'Ecriture se mêle aux formes dantesques, le tout sur un fond d'ironie; nous verrons comment il a su faire parler de Dante les héros du ‚Lys rouge'.

La poésie, elle, ne produit plus guère d'‚humaine tragédie', ni de ‚comédie de la mort', ni de ‚divine épopée'. Le symbolisme, toutefois, n'était pas pour nuire au prestige de la ‚Divine Comédie': et les symbolistes n'ont pas manqué de se réclamer de celui qu'ils ont parfois appelé le plus grand des poètes de tous les temps, et dont l'œuvre est un symbole[1]). Mais quelle différence de l'un à l'autre! et que l'aïeul si malencontreusement invoqué eût vite dit de ses faux disciples qu'ils avaient perdu ‚il ben dell' intelletto'! Toutefois, le préraphaélitisme, le goût des primitifs, des poses hiératiques, des formes schématiques et des sentiments confus et visionnaires, le besoin d'étrangeté, attiraient un certain nombre d'esprits vers les origines italiennes, et la ‚Vita nuova' jouissait d'une quasi-popularité[2]). M. Pierre de Nolhac, le savant auteur de ‚Pétrarque et l'humanisme'[3]) (1892), et en même temps délicat poète, épris de la Renaissance et de l'Italie, écrit des vers ‚A Dante — En lisant la Vita nuova'[4]). — Puis l'auteur de la ‚Divine Comédie' conservant son immense réputation, il arrive encore à quelque amateur de l'invoquer comme autrefois: M. Raoul de la Grasserie, dans ‚Les Etrangères, poésies' (1896) a six pages intitulées ‚Le Dante'[5]), qui

---

1) Voir Jules Huret, Enquête sur l'évolution littéraire, p. 399; L. Betz, Heine in Frankreich, Zürich 1894, p. 415. — En 1903 encore M. Jourdain étudie ‚le symbolisme dans la *Divine Comédie*' (thèse de Paris).

2) Le nom de ‚Vie nouvelle' a même été adopté, il y a cinq ou six ans, par une revue littéraire belge.

3) Son admiration pour Pétrarque n'exclut pas, même dans cet ouvrage, une non moins vive admiration pour le plus grand poète italien, qui reste Dante.

4) Paysages de France et d'Italie, Paris 1894.

5) P. 130—135. — Les ‚Poésies complètes' de H. de Bornier (Paris, 1894) contiennent (pp. 267—270), comme on l'a déjà vu, ‚Dante' et ‚Paolo et Francesca'. — Mentionnons aussi un travail d'amateur non mis dans le commerce:

commencent par la prosopopée traditionnelle: O Dante . . ., analysent rapidement le triple poème, Francesca, la fournaise, Béatrice, le Paradis clair, et vantent fort l'ensemble:

> Ton chant italien est devenu si doux,
> Maître, que Dante enfin a dépassé Virgile,
> On t'écoute debout, on t'écoute à genoux . . .

Heredia a aussi écrit de beaux vers[1]) après avoir entendu réciter la ‚Commedia' par un artiste italien.

De plus, la terza rima est devenue l'un des mètres connus, sinon usuels, des poètes français: Verlaine, Heredia, A. France, Jules Lemaître, Henri de Régnier, Emile Michelet, J. Ajalbert, Rodolphe Darzens, Ephraïm Mikaël, L. Tailhade et d'autres l'ont employée, parfois dans des sujets d'extase ou de rêve visionnaire ou d'horreur qui peuvent sembler dantesques. „Dantesque", c'est en effet presque synonyme d'horreur et d'épouvante, c'est, d'après les dictionnaires, ce „qui rappelle l'énergie sombre et grandiose de Dante", et le poète du Purgatoire et du Paradis a beau avoir rencontré Ozanam et Ratisbonne et des critiques catholiques: il reste malgré tout, encore une fois, le poète infernal pour ceux qui ne savent que son nom, ou qu'un mot de lui. Le *Lasciate ogni speranza* est aujourd'hui en France le mot le plus populaire de Dante; c'est le seul passage de la ‚Divine Comédie' qui ait pris place dans la liste des „locutions latines et étrangères" du dictionnaire Larousse, et c'est celui que paraphrasent parfois encore les poètes. Dans *La Mort de l'Espoir* (1888), M. Marcel Collière, exprimant un pessimisme et un renoncement complet à la manière du Vigny du *Mont des Oliviers*, M. Marcel Collière, en son âme dont „toutes les clartés ont sombré tour à tour", avait conçu un apologue intitulé *Lasciate ogni speranza*, où Lucifer exprime à Dante l'orgueil des „calmes douleurs" et du désespoir définitif:

> Lorsque au fond du dernier et du plus morne cercle
> Le Dante contempla l'éternel Foudroyé,
> Que le vivant enfer, pesant comme un couvercle,
> Murait dans les débris de son rêve broyé,
>
> Il crut avoir touché le fond de l'épouvante,
> Et sentit chanceler la haine du maudit,
> Qu'ébranlait dans son cœur la pitié décevante:
> Or, son trouble muet, Lucifer l'entendit.
>
> Il tint le voyageur fasciné par la crainte
> De ses fulgurants yeux incapables de pleurs:

G. Carboni, Dante Alighieri, avec une lettre-préface de E. Condamine de Latour, dessins de Pauline Testard, Paris 1891, 8o, pp. 32 + (1).

1) Reproduits notamment dans C. Morel, Une illustration de l'Enfer de Dante.

„Hôte errant de l'enfer, garde pour toi ta plainte,
Homme, ne gémis pas sur mes calmes douleurs
. . . . . .
Nous ne connaissons plus le mirage du rêve,
Ni pour sortir un jour de l'enfer primitif
La porte du mensonge ouverte sur la grève,
Et nous avons l'orgueil d'un deuil définitif.
. . . . . .
Votre misère est plus intime et plus profonde:
Car, innocents d'espoir, de prière ou de vœu,
Dans le crime immuable et surhumain du monde,
Les damnés ne sont pas les complices de Dieu!"

* * *

Mais dans un temps où les poètes eux-mêmes sont philologues, Dante occupe bien plus l'érudition que la poésie. Du moment qu'on ne voit plus dans le grand poème que la relique d'une époque curieuse, l'habileté de l'artiste et les traces de l'histoire, on va rechercher patiemment les détails précis qui le concernent, et l'on s'amusera à énumérer les manières dont les générations successives l'ont jugé. Le goût d'histoire et d'érudition de notre époque rend ainsi au vieux poète, chez les étrangers, ces commentateurs et ces lecteurs que lui avait valus jadis, chez lui, la ferveur nationale et poétique. La plupart des travaux dont il est l'objet relèvent de la philologie et non de l'histoire de la littérature, et il n'en sort pas un bel ouvrage d'ensemble: la France n'a ni son Kraus ni même son Scartazzini. Mais elle a des savants consciencieux, qui remplissent des tâches utiles. Tandis que Micocci, Barbi et d'autres[1]), en Italie, étudiaient la vogue de Dante, et que G. Chatenet s'occupait du même sujet, en même temps que de ‚Dante et son époque', dans ses ‚Etudes sur les poètes italiens, Dante, Pétrarque, Alfieri et Foscolo, et sur le poète sicilien Giovanni Meli, avec la traduction en vers français des plus belles parties de leurs œuvres' (1892), M. Lucien Auvray dressait un excellent et précieux catalogue raisonné des ‚Manuscrits de Dante des bibliothèques de France'[2]), ce qui est le meilleur travail préparatoire de l'histoire de la vogue dantesque. MM. Maignien et Prompt publient à Venise le manuscrit de Grenoble du ‚Traité de l'éloquence vulgaire' (1892), dont M. Pio Rajna donne peu après (1896) une édition définitive, qui est devenue classique. M. Prompt, qui a disséminé, à Nice ou dans les revues italiennes, une foule d'études sur Dante, en arrive à rappeler le P. Hardouin en soutenant que le ‚De Monarchia'

1) M. Paolo Bellezza, un peu plus tard, étudie la manière dont les étrangers, et les Italiens, citent Dante (plaisanterie sur le pain de Florence)

2) Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, 56 (1892). — M. Auvray a encore signalé depuis ‚un nouveau manuscrit de la Divine Comédie' (Giornale stor. d. lett. ital., 1896) acquis par la Bibliothèque nationale.

n'est pas de Dante, mais est l'œuvre criminelle de quelque misérable. — A Fribourg, le Père Berthier étudie Dante et Béatrice, et travaille à son édition de la ‚Divine Comédie' (à partir de 1892). Le poème italien est publié aussi, en 1894, (éd. Poletto) à Tournay (Desclée, Lefebvre et Cie), avec une épître dédicatoire à Léon XIII. A l'Université de Fribourg se rattachent les travaux de M. C. Morel, ‚Une illustration de l'Enfer de Dante; miniatures du XVe siècle, reproduction en phototypie et description' du ms. 2017, fonds italien, de la Bibliothèque nationale de Paris, et du ms. 32 de la Bibliothèque communale d'Imola (1896, thèse), et l'importante publication, ‚Les plus anciennes traductions françaises de la Divine Comédie' (1897), que nous avons eu l'occasion de rencontrer dans les premiers chapitres. — C'est au Midi, par contre, qu'appartiennent les travaux de M. Eug. Bouvy[1]) et de M. Hauvette[2]), la ‚Revue des langues romanes' et le ‚Bulletin italien' qui, organe des études italiennes, a récemment parlé, à propos d'une découverte italienne, d'un portrait contesté du poète. Le savant professeur de Grenoble a même parlé de ‚Dante dans la renaissance française' aux Italiens, à Milan, et il collabore au ‚Bullettino della società dantesca italiana' aussi bien qu'à la ‚Revue critique' ou au ‚Journal des savants', où il a annoncé l'ouvrage de M. Flamini sur Dante. A côté de la conférence de M. Hauvette à Milan, il faut placer celle de M. Paul Sabatier, dans la même ville, sur ‚Saint François et le mouvement religieux au XIIIe siècle' (1900)[3]): comme Ozanam et comme Renan, l'historien du mouvement franciscain unit la lecture de Dante à l'admiration du soleil d'Assise.

La série des traducteurs de Dante n'est pas close non plus, et M. Durand-Fardel, qui dans les conférences de la Société d'études italiennes (réunies pas C. Guerard, 1895), dans ‚la Nouvelle Revue' (1893 et 1894)[4]),

1) La critique dantesque au XVIIIe siècle: Dante et Vico (Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux, 1892); — La critique dantesque au XVIIIe siècle: Voltaire et les polémiques italiennes sur Dante (Revue des Universités du Midi, 1895), repris dans ‚Voltaire et l'Italie' (Paris, 1898); Voltaire et la langue italienne (Revue des langues romanes, 1896); — compte rendu de Oelsner, Dante in Frankreich (Rev. des lettres franç. et étrang.).

2) On a déjà vu plus haut le travail de M. Hauvette, qui avait paru d'abord en français dans le recueil de la Faculté de Grenoble (à propos de l'étude d'Oelsner). — Le *Bull. ital.* a publié des notes de MM. Hauvette, Paget Toynbee, Morel-Fatio, Eug. Bouvy.

3) Arte, scienza e fede ai giorni di Dante, Conferenze dantesche tenute a cura del Comitato Milanese della Società dantesca italiana nel MDCCCC (Milan, Hœpli, 1902), pp. 143—176. — En Italie M. Biadego étudie ‚Dante e gli Scaligeri' (Arch. veneto, 1900, et: Discorsi e profili letterari, Milan 1903).

4) En 1894, Léon Gautier (Portraits du XIXe siècle, t. II) rappelait encore ce qu'avait fait Ozanam pour les études dantesques.

dans la ‚Revue Bleue' (1897), ou en brochure (1896), avait examiné, avec assez de verve et d'imagination, ‚l'amour dans la Divine Comédie', ‚Dante Alighieri', ‚une vue du Paradis de la Divine Comédie', ‚la jeunesse de Dante', ‚la personne de Dante dans la Divine Comédie', M. Durand-Fardel publie une traduction de l'œuvre de Dante qu'il donne comme un essai de vulgarisation: ‚Est-ce un abrégé, une analyse, une adaptation? Il y a un peu de tout cela, mais ce n'est pas absolument cela. C'est plutôt une transcription, comme ce que fait un musicien pour approprier au piano une œuvre symphonique'. C'est le même dilettantisme qu'il apporte dans sa traduction de la ‚Vie nouvelle' (1898), et c'est le dilettantisme et la vulgarisation superficielle qu'on retrouve trop souvent dans la dantographie. M. Raymond Le Bourdellès présente à la fois, en un petit volume, ‚Dante Alighieri, Pétrarque, le Tasse, Machiavel' (1899), en ‚introduction à la lecture de leurs œuvres': il en consacre presque la moitié à ‚Dante Alighieri, sa vie, son génie littéraire, ses erreurs politiques'. La librairie Hachette réimprime même, en 1893 (l'année de la 2e édition de ‚l'Italie mystique'), les dissertations de Lamartine sur Dante, Pétrarque, le Tasse (Trois poètes italiens), comme si quarante années d'études n'avaient rien ôté de leur valeur à des idées contestées dès le début!

Pendant ces dernières années, c'est un Anglais, c'est M. Paget Toynbee, qui parle le plus souvent de Dante dans la ‚Romania', et l'Angleterre paraît devancer la France dans la dantographie. On peut le voir, et on peut voir ce que pensent du vieux poète les gens du monde vers 1894, en lisant ‚le Lys rouge'. Dans le roman d'Anatole France, Vivian Bell en sait beaucoup plus long que la comtesse Martin[1]), comme autrefois miss Nevil pouvait sourire de l'ignorance de Colomba. Vivian Bell paraphrase dans ses vers la doctrine de la ‚Vita nuova':

Amore e'l cor gentil sono una cosa[2]),

et la comtesse Martin, qui ne soupçonne d'ailleurs pas la source des vers d'*Yseult la Blonde*, „se demande, avec une ironie légère et très douce, si miss Bell a aimé". A Florence, le poète Choulette[3]), le sculpteur Dechartre, la grande dame française, un prince italien et Vivian Bell discutant la ‚Divine Comédie', donnent des études

1) Elle lui reproche, avec une fausse colère, de ne pas honorer ‚le père, le maître digne de toutes louanges, le dieu fleuve'. Elle ne manque pas de rappeler la pitié du citoyen de Florence portant les cierges allumés devant le buste de Dante, anecdote citée encore dans l'article ‚Renaissance' de la Grande Encyclopédie, dans le même recueil où M. Jeanroy (article Dante) en dit le caractère légendaire.

2) Amour et gentil cœur sont une même chose. (Le lys rouge, p. 4).

3) Choulette paraît bien être Verlaine.

dantesques en France une idée aussi complète et aussi exacte que ‚Dante et Gœthe' en 1864 et les ‚Causeries florentines' en 1880; la scène[1]) a l'avantage d'être beaucoup plus courte, et de pouvoir être citée presque en entier. (Philippe Dechartre venait de modeler pour miss Bell la maquette en cire d'une petite Béatrice). ‚Vivian examina la maquette que Dechartre avait laissée sur la table. — Oh! c'est bien ainsi qu'était Béatrice, j'en suis sûr. Et savez-vous, M. Dechartre, qu'il y a de méchants hommes qui disent que Béatrice n'a pas existé. — Choulette déclara qu'il était du nombre de ces méchants. Il ne croyait pas que Béatrice eût plus de réalité que ces autres dames par lesquelles les vieux poètes d'amour représentaient quelque idée scolastique d'une ridicule subtilité. Impatient des louanges égarées qu'il ne recevait pas, jaloux de Dante, comme de tout l'univers, très fin lettré d'ailleurs, il crut trouver le défaut de l'armure et frappa: Je soupçonne, dit-il, que la jeune sœur des anges n'a jamais vécu que dans l'imagination sèche de l'altissime poète. Encore y semble-t-elle une pure allégorie, ou plutôt un exercice de calcul et un thème d'astrologie. Dante qui, entre nous, était un bon docteur de Bologne et avait beaucoup de lunes dans la tête, sous son bonnet pointu, Dante croyait à la vertu des nombres. Ce géomètre enflammé rêvait sur des chiffres, et sa Béatrice est une fleur d'arithmétique, voilà tout! Et il alluma sa pipe. Vivian se récria: — Oh! ne parlez pas ainsi, M. Choulette. Vous me faites de la peine, et si notre ami M. Gebhart vous entendait, il serait très fâché contre vous. Pour vous punir, le prince Albertinelli va vous lire la cantique dans laquelle Béatrice explique les taches de la lune. Prenez la ‚Divine Comédie', Eusebio. C'est ce livre blanc que vous voyez sur la table. Ouvrez-le et lisez. Pendant la lecture sous la lampe, Dechartre, assis sur le canapé auprès de la comtesse Martin, parlait tout bas de Dante avec enthousiasme, comme du plus sculpteur des poètes . . .'[2]).

Dechartre était un sage, car c'est un sculpteur qui, dans le même temps, en France, faisait le plus d'honneur à Dante. Auguste Rodin, dans le ‚Baiser' (1898, groupe de marbre com-

---

1) Le lys rouge, p. 182, 186—188. — Dechartre récite aussi, le matin, les vers de la ‚Commedia': Nell' ora che comincia i tristi lai . . . (Purg. IX, 13 et suiv.), devant la comtesse Martin, qui ne connaît guère que Métastase, poète favori de son maître d'italien, et qui avouera que ‚Dante, trop sombre, ne l'attire guère'.

2) Il est arrivé à M. Anatole France, dans plus d'un autre roman, et dans des nouvelles médiévales, de se souvenir de Dante et de ses expressions originales, ou de montrer la préoccupation des études dantesques: l'abbé Guitrel, dans ‚L'anneau d'améthyste', fait allusion au grand poète catholique. Voir surtout ‚Clio'.

mandé par l'Etat), représentait Paolo et Francesca, et il était occupé à un grand ensemble auquel il a consacré vingt ans: la ‚Porte de l'Enfer', commandée par l'Etat pour le Musée des arts décoratifs, et où le sculpteur a mis une foule de damnés, en bas-relief deux visages contractés retenant leurs larmes, des satyres, des femmes, des centaures, et en haut un penseur assis qui médite, sous un groupe de trois hommes désolés. Rodin s'inspire de Baudelaire en même temps que de Dante, et comme l'auteur des ‚Fleurs du mal' fut un grand admirateur de Delacroix, il est curieux de voir, par Delacroix, Baudelaire et Rodin, l'influence dantesque rejaillir de poète en artiste, et inversement.

* * *

Comme si Dante devait rester à jamais, en France, particulièrement intéressant au point de vue de l'art[1]), c'est ‚Dante et la musique' qu'étudie M. Camille Bellaigue dans la 'Revue des deux mondes' (1903) et dont il parle tout récemment encore dans le ‚Journal des savants' (1905) à propos du livre de M. Bonaventura. M. Bellaigue s'inspire de l'idée formulée déjà par Carlyle: „Le poème de Dante est un chant. C'est Tieck qui l'appelle un mystique et insondable chant, et tel est littéralement son carcactère". Le savant musicographe trouve à la cadence de la ‚Divine Comédie' la mélancolie qu'éprouvait Emile Montégut en étudiant le ‚Purgatoire'. Il revient plus tard, à la suite de son confrère italien, au caractère musical du chef-d'œuvre poétique, et aux compositions qui s'en sont inspirées.

Est-il besoin de rappeler encore que l'Italie et l'étranger en général sont trop rapprochés de nous, par la rapide information des périodiques, pour que les études dantesques n'attirent pas de temps à autre l'attention du public? Depuis l'austère *Romania* jusqu'aux journaux quotidiens[2]), en passant par la jeune et vivante *Revue latine* de M. Faguet, une foule d'organes présentent les événements et productions d'outre-monts, qu'il s'agisse de la publication du *Giornale dantesco*, ou d'un livre nouveau, ou de la *Francesca da Rimini* de M. G. d'Annunzio. Faut-il répéter aussi que le français garde assez de son antique prestige pour servir à formuler dans des congrès internationaux quelque observation relative à Dante[3]), ou même à commettre une histoire de la littérature

1) La Gazette des beaux-arts, 1903, vol. XXX, 313—317, publie aussi quelques pages sur ‚Un nouveau portrait de Dante' (Johanna de Jongh).

2) ‚Le petit Temps' du 2 décembre 1896, par exemple, a parlé de Dante à propos de la question d'élever un nouveau monument à Ravenne.

3) M. de Gubernatis, au Congrès international des orientalistes tenu à Genève en 1894, a émis l'hypothèse du ‚type indien de Lucifer chez le Dante'; en français a été faite une communication sur le *gran rifiuto* au Congrès international de 1900 à Paris, et une ‚note sur la genèse des quatre épopées chrétiennes' au Congrès international des sciences historiques de 1903 à Rome (Dr. Hallberg, dans, 'Atti del Congresso, etc.', vol. IV, Rome 1904, p. 57—60).

italienne comme celle de T. Zanardelli[1])? Dans le français écrit au dehors, nous voyons ‚la Béatrice de Dante' occuper Th. de la Rive (Genève, 1901), et jusque dans la ‚Revue Canadienne' de février 1902 le tableau d'Ary Scheffer donne lieu à un article de Jean B. Lagacé, ‚Dante et Béatrix'.

Que l'amante immaculée occupe divers auteurs, c'est le signe d'un état d'esprit avantageusement représenté en France même, où M. H. Godefroy traduit encore les poésies lyriques et la *Vie nouvelle* (1902). La comtesse Martin, Dieu merci, n'est pas restée le type unique de la grande dame française à cet égard. En 1902 Melle Lucie Faure réunit en un volume divers articles sur ‚Les femmes dans l'œuvre de Dante', et son ouvrage est accueilli avec faveur[2]). Elle y rappelle, d'après Ozanam, les conceptions philosophiques du poète catholique; elle évoque la poésie italienne de la fin du XIIIe siècle; appliquant à l'interprétation dantesque le mot d'Amiel, elle voit dans „la forêt sauvage" „un état d'âme", et elle passe en revue les figures gracieuses, attendries, mystérieuses ou symbolisées, tous les fantômes d'amour qui ont passé dans le cœur et dans la mémoire de l'enfant de Florence et du banni errant. L'héroïne de la *Vita nuova* devenant l'inspiratrice théologique du *Paradiso*, étudier l'amour de Dante c'est aborder aussitôt sa doctrine, et par son œuvre Melle Faure se rapproche d'un groupe d'admirateurs de Dante assez nombreux en ces derniers temps: le groupe catholique.

„Le grand poète chrétien, celui que le moyen âge appelait par excellence *theologus*, me semble, dit M. Henry Cochin, appartenir à l'histoire de l'Eglise catholique autant qu'à celle des Belles-Lettres[3])". C'est ainsi que l'entendent beaucoup de religieux, le Frère Prêcheur Berthier, le Père Jésuite Pacheu, les abbés Chollet et Planet, et plus récemment encore des prêtres et des catholiques fervents. M. P. Fontaine, dans ‚l'Université Catholique' (1900—1902), parle de Dante d'après Ozanam et Ampère, M. Ch. Huit présente dans les ‚Annales de philosophie chrétienne' (1901) la traduction de la ‚Divine Comédie' par A. de Margerie. M. de la Rousselière consacre un énorme volume à ‚La poésie du ciel; le Paradis de Dante Alighieri, traduction inédite; symbolisme, art chrétien, histoire' (1901); MM. A. Auriol et L. Couture entretiennent du moyen âge italien, de Dante et de la ‚Divine Comédie' les lecteurs de la ‚Revue du clergé français' (1901) et du ‚Bulletin de littérature ecclésiastique' (1902). M. E. Terrade réunit en un volume

1) Saint-Gilles 1895.

2) Voir le feuilleton de M. Gebhart (Journal des débats, 13 août 1902); article de M. E. Daudet (Figaro, 12 août 1902); Bull. soc. dant. ital., 1903, n. s., X, 348—349.

3) Revue d'histoire et de littérature religieuses, t. I (1900), N° 1 (Henry Cochin, L'âge de Dante).

(1904) des études comparées sur Dante et la ‚Divine Comédie', causeries de vulgarisation édifiante sur des sujets comme ‚Dante et Léon XIII', ‚Dante et Brizeux', les femmes dans l'œuvre de Dante (d'après Mᵉˡˡᵉ Faure). Tout récemment encore, M. A. Leclère étudie avec soin ‚le mysticisme catholique et l'âme de Dante'[1]). La solidité d'information et l'originalité de ces travaux n'égalent malheureusement pas toujours les bonnes intentions dont ils s'inspirent, et on s'est plaint d'y trouver plus de ‚grand amour' que de ‚longue étude'[2]). Ces auteurs n'ont pas tous la science et le talent de M. Godefroid Kurth, qui représente brillamment le même mouvement en Belgique[3]). L'auteur des ‚Origines de la civilisation moderne' a refait le chemin parcouru par Ozanam, de la formation de la civilisation chrétienne à son plus grand chef-d'œuvre poétique: ‚Dante, écrit-il, est le plus grand des poètes catholiques, et sa *Divine Comédie* est le plus grand de tous les poèmes qu'on a écrits'[4]). Définissant l'esthétique du triple poème (qu'il confronte avec *Faust*), il se rend compte de tout ce qui nous en sépare aujourd'hui, et de la longue initiation nécessaire au lecteur: ‚Jamais œuvre ne porta si profondément l'empreinte et de son auteur et de son milieu; jamais auteur et jamais milieu n'ont été moins semblables à ceux d'aujourd'hui'. L'éloquent professeur de littératures étrangères de l'Université de Liège sait excellemment exposer l'idéal esthétique du poème qui est ‚une vue catholique sur la destinée du genre humain'.

Des mêmes tendances relève une traduction en vers français de la ‚Divine Comédie' pour laquelle les revues spéciales se sont montrées fort cruelles, celle de M. Am. de Margerie (1900), ancien professeur de philosophie, peu poète et nullement philologue. Il est facile de relever de nombreux défauts dans cette traduction, qui a du moins pour excuse les difficultés de l'entreprise: ces difficultés paraissaient déjà insurmontables à Sismondi; comment le traducteur en vers pourrait-il en triompher en un temps de philologie et de précision littérale?

Si des vulgarisateurs comme M. Fontaine en sont encore à Ampère et à Ozanam, le demi-siècle d'érudition italienne, allemande, anglaise, et même française, n'est pas resté sans fruits pour tous les esprits, et l'on peut même dire que le public, indirectement, s'en ressent heureusement dans la conception sommaire qu'il se fait de Dante. Cette conception est plus proche de la vérité que celle du public romantique, par exemple; et Victor Hugo lui-même, dans sa longue vie, paraît avoir fait, comme Chateaubriand, des progrès dans l'intelligence générale,

1) Annales de philosophie chrétienne, LXXVI, 1905.

2) H. Hauvette, Bull. soc. dant. ital., X, p. 462 et suiv.

3) Je reviendrai prochainement sur ce sujet dans mon ‚Dante en Belgique'.

4) G. Kurth, La Divine Comédie (Durendal, revue d'art et de littérature, Bruxelles 1902).

sinon dans la connaissance précise de Dante; le ‚Post-scriptum de ma vie'[1]) a presque l'air de faire une correction posthume aux éloges incomplets des ‚Contemplations' et de ‚William Shakespeare': ‚Quand Dante, quittant l'enfer, entre et monte dans le paradis [et le purgatoire?], le refroidissement qu'éprouvent les lecteurs n'est pas autre chose que l'augmentation de distance entre Dante et eux. C'est la comète qui s'éloigne. La chaleur diminue. Dante est plus haut, plus avant, plus au fond, plus loin de l'homme, plus près de l'absolu. Schlegel un jour, considérant tous ces génies, a posé cette question: Sont-ce vraiment des hommes, ces hommes-ci? — Oui, ce sont des hommes; c'est leur misère et c'est leur gloire . . .'

Que Dante est homme, c'est ce que savent et montrent les auteurs dramatiques: H. de Bornier, Blau et Godard ont laissé des émules. En 1903 MM. Victorien Sardou et Emile Moreau composent un grand drame en quatre actes, qui est joué à Londres par Sir Henry Irving[1]). Ce drame est intitulé ‚Le Dante'[2]): cette faute de l'article paraît incorrigible, et le décret de M. Leygues sur la réforme de l'orthographe est venu l'autoriser, en conférant à Dante le droit de barbarisme. La pièce nouvelle dramatise à sa façon la légende de Dante et l'épisode de la Pia, non sans fantaisie: car Dante a tout simplement eu de la Pia une fille nommée Gemma, que Nello della Pietra a fait enfermer au couvent de Sainte-Claire, après avoir fait périr la Pia dans une villa pestilentielle des Maremmes. Gemma, fiancée à son cher Bernardino, a été délivrée par les amis de Dante et Dante lui-même, le terrible exilé. Mais Dante ne sait plus où est sa fille, quand Béatrice, à la tombe de laquelle il est allé, lui apparaît et lui annonce non seulement l'Enfer et Virgile, mais aussi la cachette de Gemma et de Bernardino, prisonniers du Saint-Office dans les cachots du pape Clément V, à Avignon. Les prisonniers vont être envoyés au bûcher quand Dante arrive chez Clément V et épouvante ce bandit papal en lui annonçant la mort prochaine et les tourments infernaux qui lui sont réservés: Dante vient en effet de l'Enfer, et Clément V est beaucoup plus effrayé que le pape de ‚l'Eau de Jouvence', de Renan, ne l'était par les récits de ‚ce diable de Florentin'. Clément pardonne aux condamnés, puis s'affaisse à la minute prédite par Dante. Cette invention de l'auteur de ‚la Sorcière' n'a pas été plus heureuse que tant d'autres, et le grand et tragique exilé est une matière rebelle jusqu'ici à la dramaturgie.

---

1) P. 84 (voir aussi 50, 80, 82—83).

2) Voir le Figaro, 28 juin 1903, et C. del Balzo, Dante nel teatro (Nuova Antologia 1903), Dante by MM. Sardou and Moreau, rendered into English by Laurence Irving. — Michel Delines, Dante dramatisé (Revue universelle, 1er août 1903); Paul Souday, Théâtre.

C'est un acteur anglais[1]) qui fit le court succès du *Dante* de M. Sardou; c'est Paris qui avait vu Mme Sarah Bernhardt créer la *Francesca da Rimini* de M. Francis Marion Crawford. Ce drame en cinq actes dont un prologue, représenté au Théâtre Sarah Bernhardt le 22 avril 1902, fut écrit en anglais sur le désir de la grande tragédienne, „avant que fussent annoncées diverses pièces sur le même sujet"[2]), et fut reçu par Mme Sarah Bernhardt sous sa forme anglaise, mais parut pour la première fois devant le public dans la version de M. Marcel Schwob. Ce drame dédié „à Madame Sarah Bernhardt qui par sa magie créatrice a réincarné après six cents ans l'âme de Francesca *che piange e dice*", se flatte d'être „fondé sur les événements réels et les dates historiques sans souci des traditions poétiques", et l'auteur a visité le château de Verrucchio; mais il se ressent naturellement de l'épisode de Dante, reproduit avec d'autres textes en tête du volume. Et Francesca et Paolo se racontent encore, après quatorze ans d'amour coupable, la scène mémorable[3]):

Francesca.

. . . Mais mon intention était innocente . . . je ne songeais point à mal . . jusqu'à ce jour . . . il y a quatorze ans . . .

Paolo.

Le premier jour de bonheur . . .

Francesca.

Dans nos existences à tous deux . . . C'était le plein midi. Des rais éclatants filaient, comme des flèches, entre les volets mi-clos — dehors, une paix profonde — et nous lisions le bien-aimé livre de Lancelot où il est raconté comment Amour mit son cœur en servage. Nous étions tout seuls . . . nous ne songions point à mal . . . et pourtant, parfois, à la dérobée, les mots que nous lisions nous faisaient lever les yeux l'un vers l'autre, et tes joues devenaient très pâles . . .

Paolo.

Tu étais blanche comme une morte.

Francesca, *montrant une page du livre.*

Voici la page qui fut victorieuse dans la bataille d'amour. Quand nous lûmes comment un si grand amant mit un baiser au sourire désiré de Guenièvre . . . (*Elle sourit*).

Paolo.

Ainsi (*Il l'embrasse*).

Francesca.

Comme tes lèvres tressaillent! Je me rappelle — tu étais tout tremblant.

Paolo, *très doucement.*

Le livre ne fut que notre messager complaisant, notre confident d'amour.

---

1) Irving, l'interprétateur de Shakespeare. A propos de sa mort, on vient de rappeler son rôle important (voir notamment le *Journal des débats* du 15 octobre 1905).

2) Francis Marion Crawford, *Francesca da Rimini*, traduit par Marcel Schwob, Paris, Charpentier et Fasquelle, 3e mille, 1902, p. IX (Préface datée de Paris, 31 mars 1902).

3) Acte premier, scène VI.

Francesca.
Ce jour-là nous ne lûmes pas plus avant.
Paolo, *après une pause.*
Pas plus avant.

Que ce soit M. Crawford ou G. d'Annunzio, il est téméraire de reprendre des sujets auxquels un génie supérieur donna une forme définitive.

Et le vieux poète, que donne-t-il à notre littérature à l'heure présente? Peu de chose, semble-t-il, en dehors de ce que nous avons rappelé. Que, dans ‚Le Maître de la Mer' de M. Melchior de Vogüé, Millicent cite son cher poète, *come i gru van cantando lor lai*, que le même M. de Vogüé se soit souvenu de Dante à Ravenne; que M. Pierre Loti trouve à quelque Hindou un profil de Dante; qu'un journaliste rappelle ‚cette *luxure de sang* dont parle le Dante'[1]); que M. Camille Lemonnier trouve au pays des houilleurs la désolation et la stérilité des cercles de l'*Inferno*, que des voyageurs érudits aient cité, en décrivant Naples, le ‚saphir oriental' et les ‚lieux privés de toute lumière'[2]); que par ci par là éclosent des allusions et citations qu'il serait trop long d'énumérer[3]); que même on réimprime chez Hachette la traduction de Fiorentino, tous ces menus détails d'une vogue persistante ne font que reproduire des tendances et des états d'esprit qu'on a essayé de définir plus haut. Ce que Dante est pour nous, chacun de nous le sent bien sans chercher les images dantesques de nos auteurs; assez de voix nous le répètent, depuis M. Klaczko jusqu'au religieux M. Pacheu[4]), jusqu'au professeur M. Julien Luchaire[5]); et M. Formont n'osait-il pas écrire: „La France, nation latine, ignore à peu près Dante"[6])? Cette formule est évidemment trop catégorique et trop vaste; encore faut-il remarquer qu'elle a pu être prononcée.

Aujourd'hui, en dehors d'une curiosité universelle comme celle de

1) Le Journal, 23 juin 1903 (article de M. Jules Claretie).

2) G.-B. de Lagrèze, Pompéi, les Catacombes, l'Alhambra (3e éd. 1889), p. 4 et 9. La Tour de la Faim de Pise est également proverbiale (dans ‚l'Immortel' de Daudet, Astier fils voit la maison étaler sa façade de Tour de la Faim).

3) Fr. Mistral a cru retrouver aussi dans un coin de sa Provence l'architecture de l'Enfer de Dante.

4) „Nous nous contentons trop en France d'en vénérer les abords . . ." (De Dante à Verlaine, p. 66). — M. J. Auffray (Revue hebdomadaire, 24 nov. 1900) a parlé des traductions de la D. C., et M. T. Delmont (Revue de Lille, 1901) de ‚Dante et la France'.

5) „Peu de gens lisent Dante, Boccace, Tasse, Machiavel, Alfieri, Leopardi dans leur langue, c'est-à-dire peu de gens les lisent véritablement" (Leçon d'ouverture du cours de langue et de littérature italienne à l'Université de Lyon, Rev. internat. de l'enseign., 15 mars 1902).

6) L'Instruction publique (Pacheu, Les études dantesques en France, article des Etudes religieuses, 15 février 1894, repris dans ‚De Dante à Verlaine, études d'idéalistes et mystiques', Plon et Nourrit 1897).

M. Anatole France[1]), ou d'une foi fervente comme celle de M. de Margerie et d'autres, deux grands chemins pourraient encore conduire à Dante: le chemin de l'Italie même, pour laquelle les Français partent tous les jours d'un cœur plus léger, et celui de la philologie romane, comme elle s'appelle en de grands ouvrages qui prennent parfois pour égide le *De vulgari eloquentia*[2]).

L'Italie! il est difficile de la voir ou de l'étudier sans rencontrer son plus grand poète national, mêlé partout à son histoire et à ses arts: et jusqu'à l'Exposition de Liège, à laquelle elle participe en ce moment, les Dantes et les Béatrices frappent tout d'abord parmi les marbres de Carrare. Le Français, si distraitement qu'il voyage, aperçoit au moins la même statue dans toutes les grandes villes transalpines, il voit à Florence la maison et le portrait de Dante, quand il ne va pas entendre une lecture dantesque à Orsanmichele; il voit la Pise d'Ugolin et le tombeau de Ravenne, visité par tant d'hommes illustres; et s'il n'y a plus d'Ampère pour refaire le pèlerinage studieux du poète, tout esprit cultivé rencontre et reconnaît sur les lieux, comme Taine dans son ‚Voyage en Italie', et comme l'auteur du ‚Puits de Sainte-Claire', les idées et le souvenir du poète médiéval. M. Paul Bourget, dans ses *Sensations d'Italie*, a mieux senti les peintres que les poètes, et il cite plus volontiers le *Multa renascentur* d'Horace que les tercets dantesques; mais pour peu qu'on apprenne à connaître la société italienne, on y rencontrera vite un *dantista*[3]), et on remarquera, au moins, ces études qui tiennent une si grande place dans la vie intellectuelle au delà des Alpes. On sait la place aussi qu'elles ont dans le beau volume consacré à *l'Italie*[4]) par M. René Bazin et divers écrivains. Si l'on compare les „impressions" ou „sensations" ou „récits de voyages" ou même les „guides de voyageurs" consacrés aujourd'hui à l'Italie, à tous les voyages en Italie que M. d'Ancona a groupés à la suite de son édition du

1) Pour A. France, qu'on se rappelle le début du ‚Livre de mon ami', et qu'on revoie Le puits de Sainte-Claire, p. 30, 36, 37, 66, 67, 72, et passim; Le jardin d'Epicure, 129, 130, 224, 226; ibid., p. 108—9: „Ne pouvant concevoir la beauté indépendante du temps et de l'espace, je ne commence à me plaire aux œuvres de l'esprit qu'au moment où j'en découvre les attaches avec la vie, et c'est le point de jointure qui m'attire. Les grossières poteries d'Hissarlik m'ont fait mieux aimer l'Iliade; et je goûte mieux la Divine Comédie pour ce que je sais de la vie florentine au XIIIe siècle».

2) La première édition du Grundriss der romanischen Philologie de Gröber portait une épigraphe tirée du De vulgari eloquentia.

3) Un critique d'art qui était au Congrès historique de 1903 à Rome, m'y raconta son étonnement quand des Italiens (qui lui parlaient français) lui présentèrent un confrère „savant critique et bon dantiste". Notre critique finit par comprendre que son interlocuteur s'occupait non des dents, mais de Dante.

4) Article de M. Ch. Dejob.

Journal de Montaigne, on pourra mesurer le terrain que Dante a gagné depuis la Renaissance. On peut reprocher aux chemins de fer et aux inventions modernes de gâter quelque paysage toscan, comme d'aucuns regrettent de ne plus voir à leur aise la place de la Seigneurie au clair de lune: les moyens de communication plus rapides n'en ont pas moins rapproché les diverses littératures, et il n'est auteur qui n'en bénéficie. Même les distances ne sont pas encore abolies de Florence à Lyon et à Paris, puisque c'est le Sud de la France qui aujourd'hui encore cultive l'italien[1]) avec un soin spécial, de Grenoble et de Montpellier jusqu'à Bordeaux. — Au-dessus des voyages en Italie, qui peuvent n'être que des tours de noces ou des distractions, il faut placer l'accord des deux grandes nations, qui va se consolidant. Ce n'est pas, à la vérité, Dante qui en profite le plus; ce n'est pas sa statue que Paris a reçue en échange de celle de Victor Hugo, inaugurée à Rome; et c'est un Pétrarque qu'on a offert là-bas à M. Loubet[2]), sans doute parce que c'était alors le sixième centenaire du poète de Laure. Mais quand le roi et la reine d'Italie firent à Paris leur voyage triomphal, les poètes, sans avoir tous l'érudition de M. de Nolhac, devaient bien se souvenir du plus illustre de leurs ancêtres, et M. Stéphen Liégeard disait de la reine Hélène, après le soir de gala à l'Opéra[3]):

Quand soudain, ce soir-là, parut la jeune Reine
Nimbant ses noirs cheveux des feux du diamant,
On crut voir se lever, dans sa beauté sereine,
Une étoile nouvelle, orgueil du firmament.

Homère éternisa sa royale marraine:
Qui va d'un tel laurier fleurir ce front charmant?
Béatrice sourit, mais, nous fermant l'arène,
Elle tend le luth d'or à son divin amant.

Soit donc! Eveille-toi du long sommeil, ô Dante!
Enferme sa splendeur en une strophe ardente! . . .

---

1) M. J. Luchaire, en ouvrant à Lyon son cours de littérature italienne, disait: „Montpellier, Grenoble, Aix, Bordeaux ont voulu successivement un enseignement d'italien; Paris, dernièrement, a doublé le sien" (Revue internationale de l'enseignement, 15 mars 1902). M. Luchaire rapprochait les rapports politiques meilleurs et l'établissement de communications matérielles (ligne téléphonique Paris, Lyon, Milan) du développement des études italiennes dans ces dernières années.

2) Dans l'édition des *Triomphes* qu'on lui offrit, et qui est illustrée par MM. Venturi et Leoni, les figures de Dante et de Béatrice ont été exécutées d'après les dessins de Botticelli pour l'illustration du Paradis (Journal des débats, 27 avril 1904). — A propos du sixième centenaire de Pétrarque (fêté en 1904 à la Sorbonne), M. Gebhart rappelait, et la France voulait bien oublier, que Pétrarque avait haï la France presque autant que Dante lui-même'.

3) Le Figaro, 23 octobre 1903.

Qu'il aurait peine à reconnaître, si vraiment il s'éveillait, le monde italien et français, et les chefs d'Etats allant amicalement des bords de la Seine à ceux du Tibre! Il verrait que rien ne reste de tout ce qu'il avait contemplé, aimé et souhaité, rien si ce n'est le bruit de sa gloire immortelle et l'honneur de son beau style.

Quant à la philologie romane, elle a trouvé une si riche matière dans le moyen âge français et provençal qu'elle n'a guère été occupée par le plus grand monument de son vaste domaine. Sans doute Gaston Paris, à propos de la légende de Tannhäuser ou dans d'autres travaux, aimait à citer les beaux vers de Dante; il appréciait dans les poésies de Marguerite de Navarre l'influence dantesque, si rare dans toute notre littérature; et c'est peut-être le poète scolastique qui attira son attention sur Siger de Brabant. Mais il n'a pas cultivé les études dantesques autant que son ami et émule italien Pio Rajna. M. Louis Havet, et surtout M. Joseph Bédier dans son éloquente leçon inaugurale, ont repris des paroles de Dante pour parler du maître vénéré des romanistes[1]); mais celui-ci n'a pas suggéré de grand ouvrage dantesque: ce Fauriel n'a pas suscité d'Ozanam. La philologie romane, certes, ne néglige pas le poète souverain, et M. Morel-Fatio à Paris, M. Jeanroy à Toulouse, M. Doutrepont à Liège, M. Bouvy à Bordeaux, et d'autres professeurs de philologie dans les universités de langue française, expliquent parfois la *Divine Comédie*. Mais M. A. Jeanroy qui connaît si bien Dante, MM. Antoine Thomas et Dejob qui savent si parfaitement l'italien, se sont tournés vers des études plus nationales ou plus modernes; il arrive même à M. Dejob de trouver que l'Homère chrétien sommeille, ou plutôt fait sommeiller, dans son Paradis[2]). Et Dante est moins étudié par les romanistes que par M. Emile Gebhart, sorti de l'Ecole d'Athènes[3]), et chez qui „la Grèce, Rome et Dante" s'allient, comme autrefois chez Ampère, en une harmonieuse trilogie. On connaît assez, et nous ne retracerons pas ici, les progrès tout récents des études italiennes en France, la Société qui les cultive à Paris, l'enseignement académique; ce n'est pas Dante qui en est le centre, encore qu'il s'y mêle nécessairement; et peut-être le Pétrarque de MM. Mézières, de Nolhac, Cochin, est-il plus proche de nous que le Dante d'Ozanam.

1) C'est à sa mémoire encore que M. A. Farinelli va dédier son prochain ouvrage.

2) Ch. Dejob, De l'influence du concile de Trente sur la littérature et les beaux arts chez les peuples catholiques (Paris, Thorin 1884), p. I: „Dante ne nous rend que trop souvent, par le récit de son voyage à travers le Purgatoire et le Ciel, le sommeil que la sublime horreur de son Enfer avait chassé de nos yeux".

3) A son retour d'Athènes M. Gebhart alla enseigner les littératures étrangères à la Faculté des lettres de Nancy, comme M. P. Hervieu le rappelait à l'Académie française dans le discours cité.

Quel est l'avenir de l'influence et des études dantesques? Autant vaudrait demander quelle sera la littérature future, dans quelle mesure elle s'inspirera de la poésie italienne et du moyen âge chrétien. Tout au moins semble-t-il certain que Dante restera à jamais une immense réputation — quand même il ne serait pas autre chose chez nous —; et en ces jours de rêves millénaires on peut bien, sans décrire autrement les Français de l'an 2300, dire qu'ils suffiront à donner un démenti aux doutes du vieux poète sur sa propre gloire: nulle modestie sans doute ne sera contredite par les siècles comme celle de Dante se faisant dire par Oderisi:

> Che voce avrai tu più, se vecchia scindi
> Da te la carne, che se fossi morto
> Innanzi che lasciassi il pappo e il dindi,
> *Pria che passin mill' anni?* . . .

Conclusion.

Une monographie, a-t-on dit, n'a de sens que par rapport à un ensemble, et l'ensemble, c'est ici la littérature française avec les influences étrangères qu'elle a subies. A ce point de vue, Dante est bien l'écrivain le plus isolé dans sa gloire, et il a fait, selon sa parole, son parti à lui-même: il se détache des Italiens, bien plus complètement que, par exemple, Shakespeare des Anglais. Si l'on essayait de définir la stratification des apports étrangers dans la littérature moderne en France, on pourrait classer chronologiquement l'élégance voluptueuse de l'Italie, l'imagination dramatique et picaresque de l'Espagne, la philosophie, la science et l'esprit énergiquement réaliste de l'Angleterre, le cosmopolitisme romantique, à base germanique, du XIXe siècle: et la *Défense et illustration de la langue française,* le *Cid,* les *Lettres anglaises* ou *philosophiques,* le livre *De l'Allemagne*, marqueraient l'ouverture des diverses époques. De ces époques, nulle ne s'identifie parfaitement avec les phases de l'influence dantesque, sauf peut-être la dernière: le XIXe siècle, plein de cosmopolitisme et de germanisme, est favorable à tous les étrangers, Dante compris, et c'est sans doute pourquoi il a trouvé plus d'une fois ‚germanique' le poète toscan, si profondément latin. Bien mieux, au plus fort de l'italianisme, Dante reste sans action sur la littérature française, et l'on dirait volontiers qu'il eût pu, à l'étranger, se passer de sa patrie, si un poète pouvait se passer d'une langue nationale. Le seul auteur dont l'influence soit à peu près parallèle à celle de Dante, serait Shakespeare. Il ne peut être question, évidem-

ment, d'évaluer l'action indirecte du fondateur de la poésie italienne[1]), à qui les italianisants de tous les temps et de tous les pays, en dernière analyse, sont quelque peu redevables, même quand ils ne sont rien moins que dantesques: à ce compte, de qui ne relèverions-nous pas?

Dans les mouvements de concentration et d'expansion de la littérature française, dans la fécondation alternative et réciproque par les emprunts intellectuels de l'Italie et de la France, Dante n'a pas joué le rôle déterminant: tout au plus, quand la littérature italienne, comme Francesca, se perdait en lisant des ouvrages français, le retour au grand poète national pouvait-il être le signal d'une heureuse réaction. Dante, qui fondait la grande poésie dans son pays, montre assez quelle était encore, de son temps, l'influence internationale de la France; deux siècles plus tard, les rôles sont intervertis, et c'est l'Italie qui se répand dans le monde; mais c'est une Italie bien différente de celle de la *Commedia*; cette terre de la Renaissance se transforme à son tour pour adopter un classicisme définitivement élaboré à Paris, puis voilà que toute la poésie italienne, mais surtout celle de Dante, repasse un instant les Alpes et trouve une France ouverte à toutes les invasions; aujourd'hui elle en est à un reflux, les lettres italiennes empruntent aux lettres françaises bien plus qu'elles ne leur donnent. On ne voit pas que Dante ait réglé ces mouvements d'aller et de retour: l'action d'un Pétrarque, par exemple, peut-être même d'un Arioste, fut bien autrement décisive. Même la „fortune" de Dante en France n'est, bien longtemps, qu'une malchance obstinée: quand la foi profonde et le symbolisme chrétien permettraient aux Français une intelligence aisée du poème mystique, c'est Jean de Meung qui a la vogue; quand les Italiens sont à la mode, on ne parle plus que de pétrarquiser; quand le moyen âge et plus tard „l'éclatante folie" des brillants étrangers sont à jamais évanouis, c'est pour faire place à l'esthétique de Boileau, puis à la raison de Voltaire, c'est-à-dire à tout ce qui éloignait de Dante. Celui-ci n'avait vraiment pas écrit pour la *gente francesca*, qui goûtait les lectures faciles et l'esprit voltairien.

Il y a un mouvement littéraire auquel l'influence dantesque correspond plus exactement qu'à tel ou tel exotisme: c'est la curiosité, l'admiration et l'étude du moyen âge, de son art (on sait si Dante a été traité de gothique), de son histoire et de ses légendes. „Voix de dix siècles muets", Dante, grâce à sa beauté supérieure, a devancé et surpassé la popularité et l'influence de l'époque qu'il incarne aux yeux

1) Ni même celle de l'amant de Béatrice sur la formation de ce qu'on appellera le pétrarquisme; „l'amour de Dante pour Béatrice Portinari, prétendaient les de Goncourt (*L'Italie d'hier*, p. 127), a fait éclore un genre de poésie ignoré des anciens, une espèce de cantique laïque sur la religion de l'amour".

de la postérité. Malgré des illusions parfois tapageuses, l'influence dantesque est intimement liée à l'influence médiévale, tout comme la poésie homérique à l'humanisme. Représentant de tout un monde, Dante, qui s'est mis en outre tout entier dans son poème, apparaît donc, même rien que dans son influence en France, comme un phénomène unique dans l'histoire des littératures.

A le prendre ainsi, dans son isolement splendide, Dante, et sa vogue en France, nous montrent non seulement ‚comment l'homme s'éternise', mais surtout comment les Français jugent les auteurs étrangers, et les modernes les œuvres du passé: quels sont les moyens de propagation des chefs-d'œuvre exotiques; quelle est l'action du premier de ces chefs-d'œuvre sur l'art et la littérature?

Les Français n'avaient aucun motif de gratitude particulière envers Dante, bien au contraire, comme le montrent déjà l'histoire du cardinal de Poyet et l'anecdote de François I; ils lui reconnaissaient tout au plus, dans les premiers siècles, le mérite d'avoir osé écrire en son idiome vulgaire à une époque de latinité, et d'avoir fondé une langue étrangère qu'ils appréciaient. Dans son œuvre, ils ont cru parfois, pendant la Réforme, voir des attaques contre la papauté; ils ont regretté de ne pas y trouver une épopée régulière à l'époque classique; la curiosité du XVIIIe siècle y a rencontré un sujet original de discussions et un exercice suggestif de traduction; le goût affadi des contemporains de Ducis et de Delille a pu y chercher un frisson d'horreur; le romantisme s'est exalté à la pensée du poète vengeur et du poème infernal, dans lesquels il se mire et, comme dans l'univers, ne retrouve que lui-même; puis la critique des uns ou le catholicisme des autres s'est complu à examiner l'image du XIVe siècle toscan ou l'épopée catholique. C'est dire qu'au fond, quand nous reconstruisons l'état d'esprit des hommes du passé, nous ne saisissons bien que les sentiments dont nous sommes nous-mêmes capables. Depuis l'incrédule classique pour qui Dante n'est qu'un fou, jusqu'aux éloges complaisamment accordés aux grands étrangers au XIXe siècle, depuis le poète lyrique jusqu'à l'érudit le plus rassis, la figure donnée aux hommes d'autrefois et d'autres pays a toujours passé par le prisme de la sensibilité contemporaine: et pour s'assurer de ce subjectivisme mouvant, il n'était sans doute pas besoin de vérifier les jugements français sur Dante.

En dehors des passions de chaque époque, du besoin perpétuel des penseurs et des artistes, surtout des novateurs, de se créer, de se découvrir des ancêtres, l'un des facteurs les plus importants de la popularité des écrivains étrangers est l'arrivée en France des compatriotes de ces écrivains. Que n'a pas fait, vers 1750, un Grimm, et, au siècle suivant, un Heine pour l'influence allemande, ou même le passage d'écrivains anglais à Paris, au XVIIIe siècle, pour l'anglomanie? L'italianisme

introduit par cette voie a bien d'autres proportions: sous Charles V déjà, sous François I et ses successeurs, grâce aussi à Catherine, puis à Marie de Médicis, ce sont des invasions successives d'Italiens. Et quels habiles gens c'étaient! Cicerone accompli, l'Italien a fait souvent à l'étranger, pour sa propre littérature, ce qu'il fait tous les jours chez lui pour ses monuments et ses musées. Dante a été un article d'exportation. Les premiers succès et les meilleurs hommages, il les doit, en France, à ses compatriotes établis de ce côté des Alpes, ou en relations avec des Français, et cela depuis Christine de Pisan jusqu'à Mme de Staël qu'instruit Monti, jusqu'à Ratisbonne qu'aide Manin. Les luttes continuelles des factions et des princes d'Italie chassaient souvent des exilés qui firent à plusieurs reprises pour leur ingrate patrie ce que les victimes de la révocation de l'Edit de Nantes, par exemple, firent pour la littérature française en Allemagne: la gloire du grand banni florentin fut bien des fois servie, au dehors, par d'autres bannis, depuis Corbinelli jusqu'à Ugo Foscolo.

A côté des Italiens en France, les Français en Italie. Qu'ils y aillent en guerriers ou en diplomates, ou en artistes apprentis, musiciens de la Chapelle Sixtine comme Josquin Desprez ou peintres comme Justus de Gand, ou qu'ils partent simplement en touristes; soldats de François I ou émissaires de Napoléon, poètes de la Pléiade ou du romantisme, tous y ont eu, à des degrés divers, des impressions nouvelles de beauté, et parfois la révélation de l'art. Des lettrés y ont appris, des Italiens, à lire Dante, si pas toujours à l'aimer: de Brosses et Ginguené, Artaud et Lamartine, pour ne pas remonter plus haut, montrent quels effets différents le même milieu et les mêmes études produisaient sur les divers voyageurs. En général on pourrait remarquer que grâce à la beauté du pays et du ciel, les voyages ont contribué à développer l'influence italienne plus que toute autre.

Mais dans chaque génération attribuant à un vieux poète ses propres préoccupations et ses propres rêves, dans la façon même dont les romantiques se font un allié de chaque étranger contre le classicisme déclinant, dans l'influence des Italiens séjournant en France, dans la répercussion des guerres, de la politique, des voyages, sur les goûts littéraires, il n'y a rien encore qui soit particulier à Dante, ou que nous ne sachions d'ailleurs.

Qu'il ait inspiré les beaux-arts autant et mieux que la poésie, et que dans l'histoire de son influence on voie alterner ou se mêler peinture, sculpture, musique et lettres, c'est un phénomène qu'on trouve aussi bien dans l'influence homérique ou même shakespearienne. Une originalité de Dante en ce point est peut-être dans l'expression tragique de ses traits émaciés: on dirait que, pour jouer le rôle de sombre inspirateur, il avait jusqu'au physique de l'emploi, et c'est après avoir

vu son buste que Barbier l'apostrophe. L'action de la *Divine Comédie* elle-même a été féconde pour l'art français, puisqu'on lui doit des chefs-d'œuvre de Delacroix, d'Ary Scheffer et de Rodin, et une certaine partie de l'œuvre d'Ingres et aussi de Gustave Doré.

Et la littérature, que doit-elle à Dante? Sans lui nous n'aurions pas les dernières poésies de Marguerite de Navarre — il est vrai qu'on a mis trois siècles et demi à s'en apercevoir —, nous n'aurions pas de *Chemin de long estude*, de *Panhypocrisiade*, de *Comédie de la mort*, de *Divine Epopée*, de *Béatrice* — de même que sans *Iliade* nous n'aurions ni *Franciade* ni *Pucelle* ni *Henriade*. Et cela semble peut-être un malheur dont on se consolerait aisément, car Dante est un Homère qui n'a pas eu son Virgile, la Renaissance ayant séparé la pensée moderne de ses premières origines. — Mais l'influence des grandes œuvres vaut mieux que les pastiches dont elles sont l'objet; c'est un stimulant dont il n'est pas toujours facile de mesurer l'énergie, mais qui détermine ou active le mouvement poétique. La France moderne, à laquelle on a reproché de confondre la poésie avec la frivolité, et de n'avoir pas la tête épique, avait particulièrement besoin, sinon de modèles, du moins de grands exemples, antiques ou étrangers. Dante était l'un des meilleurs témoignages pour rappeler la possibilité, l'existence et la gloire d'une poésie grave, mystique, universelle, pour montrer ce que pouvait le christianisme dans un domaine que la Renaissance lui avait interdit, pour dire enfin qu'il y avait sous un ciel étranger plus de poésie que n'en expliquait la timide raison des Arts Poétiques.

Ce besoin de fécondation étrangère, la France l'a éprouvé plus d'une fois; elle en est devenue consciente surtout au XIXe siécle, c'est-à-dire à une époque d'individualisme, où l'on aime à sentir dans tout poème le poète. Dante se prêtait heureusement à cette tendance, et il y a trouvé une bonne part de sa popularité et de son action poétique. Sans Dante, nous n'aurions pas non plus les meilleurs vers de Barbier, il nous manquerait de belles strophes de *Souvenir*, la *Vision de Dante* et quantité de moindres vers.

Outre leur action sur un genre littéraire, et l'exemple de leur œuvre et de leur vie, les poètes donnent l'éclat et la durée de la beauté à la conception du monde qu'ils ont chantée: c'est ce que Dante a fait dans une certaine mesure pour le catholicisme. Il l'aurait sans doute fait davantage, s'il avait été mieux étudié, plus approfondi en France, où l'on n'aime pas de se donner la peine qu'exige le poème symbolique, et où l'on se contente des beautés que signale Chateaubriand. Mais une conception poétique du monde ne va pas sans tout un cortège d'images et de créations, d'expressions et de détails. La poésie homérique a donné, entre autres choses, aux modernes l'Aurore au doigt de rose, la déesse qui naît de la mer, le palmier de Délos, le sourire en

larmes d'Andromaque. Dante a fourni un pareil contingent. Sans lui nos poètes et prosateurs eussent peut-être moins parlé du chemin de la vie (ils chanteraient davantage, d'après Lucrèce, le banquet de la vie); sans lui ils ignoreraient l'inscription de l'Enfer devenue ‚le proverbe du désespoir', les passions comparées à des bêtes fauves, et la forêt obscure, l'amertume sans égale des souvenirs heureux, les manteaux de plomb, le papillon angélique de notre âme, la ceinture de joncs du voyageur, la douce couleur du saphir oriental, l'arc de la parole, ils sauraient moins bien comment on peut saluer son guide, seigneur et maître, admirer le ‚poète souverain', flétrir un cavalier impérial, ou une terre pleine de tyrans, *non donna di provincie . . .*, ils ignoreraient surtout combien a de sel le pain de l'étranger, combien il est dur de monter l'escalier d'autrui, de faire son parti à soi-même, ou de regretter en exil la ville natale, le bercail d'où l'on est chassé; ils n'auraient pas Paolo et Francesca dans la série des couples immortels, ils n'auraient pas Ugolin dans sa tour, ils n'auraient pas l'apparition de Béatrice descendue du ciel, et ils ne sauraient pas à quel point le poète peut se transhumaner et incarner dans un symbole humain la doctrine qui se cache sous le voile des vers étranges. Les fleurs touchées par le froid de la nuit, les grues qui vont chantant leur lai, et bien d'autres images, ils les connaîtraient sans doute, soit par l'intuition de la nature, soit par d'autres poètes, et ils ont découvert Dante à une époque où métaphores et comparaisons existaient à profusion partout. En plus d'un point, toutefois, on a indubitablement reconnu un emprunt dantesque, et nous avons vu même le vieux poète verser la lumière de ses expressions sur *la Vigne et la Maison* de son blasphémateur.

Et puis, si le poète du moyen âge semble parfois en dehors de ce que les Français modernes appellent poésie, si l'art dantesque et son influence se mêlent, chez Antony Deschamps, chez Musset, comme chez Carlyle, à l'idée de la musique, si Dante plane sur le désordre romantique des genres et des arts confondus, c'est qu'apparemment la poésie visionnaire, parfois hallucinée, d'un âge de foi était bien faite pour secouer l'imagination trop réglée des Français, pour la transporter, loin des pensées raisonnables et même des choses intelligibles, dans la région nuageuse des rêves illimités, des extases infinies, au delà du monde sensible, au delà de la littérature.

Les quelques exemples rappelés indiquent suffisamment quelle moisson abondante et originale Dante fournissait aux poètes français, comme les en prévenait Rivarol. A ce point de vue, ce n'est pas seulement à Shakespeare, c'est aussi bien à la poésie homérique ou à la poésie biblique qu'on pourrait le comparer. Or, l'influence homérique a eu à son service, depuis plus de trois siècles, tous les régents d'Europe auprès de millions d'écoliers; l'influence biblique a partagé la

fortune, bien autrement brillante, du christianisme chez tous les peuples modernes. Dante a exercé une influence fugitive, modeste et restreinte, mais qu'on admirera si l'on songe aux conditions défavorables dans lesquelles il se trouvait à cet égard.

Que produirait-il si, par suite d'une vaste transformation de l'enseignement, la société moderne, comme la Grèce antique, faisait apprendre ses propres origines à la jeunesse, c'est-à-dire si l'on étudiait dans les classes le moyen âge chrétien et non plus l'antiquité payenne; les langues du moyen âge (le latin et les langues modernes) et non plus le grec; la *Divine Comédie* et non plus l'*Iliade*? L'exemple de l'Italie, où Dante est entré dans l'enseignement secondaire, ne permet pas de conclure à ce que donnerait en France une réforme, purement hypothétique. Mais si les nations romanes, et particulièrement la France, au lieu de parler elles-mêmes de leur décadence, entreprenaient un ‚risorgimento' intellectuel, si elles prenaient conscience de leurs origines et de leur solidarité en mettant, comme les Germains, un orgueil de race dans leurs goûts littéraires, on se figure aisément Dante devenant le patron de ce mouvement latin, comme de tant d'autres moins conformes à son génie. Alors il serait en France au moins ce que Shakespeare est en Allemagne, par exemple, à peu près nationalisé, et le grand classique non indigène. Cela, il le paraît peut-être de nom, dès à présent; il faudrait qu'il le fût de fait, et que, sans en parler davantage, on l'étudiât plus longuement.

Additions, corrections, citations.

On voudra bien, en ce qui concerne l'impression, tenir compte de la difficulté d'un texte français pour des typographes étrangers. D'autre part, au cours de la trop lente impression de ce travail, l'italianisme, Dante et sa vogue en France ont été l'objet de publications, dont la plus importante pour notre sujet est *Dante nell' opere di Christine de Pisan* (Aus romanischen Sprachen u. Lit., recueil offert à M. H. Morf, 1905) de M. Farinelli; cette savante étude, que l'auteur a bien voulu m'envoyer, m'est parvenue trop tard pour pouvoir être mentionnée et avantageusement utilisée en son lieu. Au reste, l'histoire des relations littéraires italico-françaises restera longtemps encore une toile de Pénélope, à laquelle il ne faut pas craindre de rapporter et de rattacher des fils brisés ou perdus.

Page 2, ligne 30. Sur l'Arioste en France vient de paraître tout un volume Th. Roth, *Der Einfluss von Ariost's Orlando Furioso auf das französische Theater* (Münchener Beitr. z. rom. u. engl. Phil., XXXIV), dont nous parlerons ailleurs, et qui a l'occasion de mentionner de ci de là l'influence de Dante, d'après M. Oelsner. M. Roth rattache son auteur à l'italianisme en général: c'est une méthode qui s'appliquerait moins bien à Dante qu'à l'Arioste, comme on a pu voir. — Quant à l'histoire de l'italianisme dans son ensemble, M. A. Moretti et M. C. del Balzo ont, comme on sait, osé l'aborder dans des ouvrages que nous n'avons pas à apprécier ici, et sur lesquels on connaît

déjà le jugement de MM. Hauvette, Dejob, Farinelli. Nous avons le plus possible évité de «mettre tout dans tout», nous n'avons pas rappelé tout ce qui touche de près ou de loin à Marguerite de Navarre, par exemple, ou aux sources miltoniennes de Vigny (étudiées par M. E. Dupuy et M. Schultz-Gora). Il est inutile d'encombrer de références parasites des notes comme celles-ci, destinées à servir à une œuvre plus grande; et l'on pourrait multiplier fastidieusement les mentions de Dante et l'emploi de certaines images chez les écrivains de second et de troisième ordre.

Page 5, ligne 9. — Dante était si peu la source unique de la mauvaise réputation de Cahors que Claude Fauchet, commentant Deguilleville à ce propos, ne parle même pas de Dante:

Le dit Guilleville, parlant aussi d'avarice et de gens qui lors estoient diffamez d'usure:

Tu doi savoir que nee fu
U val de l'infernal palu,
Li Satanas m'y engendra
Et d'iluec il m'aporta
A Cahors, ou il me nourri,
Dont Caoursine dite sui.
Aucuns m'apellent Convoitise,
Et aucun(e)s autres Avarise.

Quant à ce qu'il dit qu'elle fut appellee Caoursine à cause de Cahors, ce ne fut pour l'avarice du pape Jehan XXII, eslu pape l'an MCCCXIIII et nai en la dite ville, auquel apres sa mort il fut trouvé deux millions d'escus contans; car il appert par de vielz memoires de la Chambre des Comptes de poursuites faites contre des usuriers ja nommez Cahoursins avant qu'on eut descouvert le grant tresor de ce pape. Tellement qu'il fault dire que ceux de la ville de Cahors estant plus coustumiers d'exercer une usure alors excessive en diffamerent leur ville.

(E. Langlois, Quelques dissertations inédites de Claude Fauchet, Etudes romanes dédiées à Gaston Paris, Paris, Bouillon 1891, p. 102.)

Page 6, ligne 5. Hans Kelsen, *Die Staatslehre des Dante Alighieri* (Wiener Staatswissenschaftliche Studien, hsgg. v. E. Bernatzik u. Eug. v. Philippovich, B. VI, Heft 3) p. 143—145, d'après C. Cipolla, *Il trattato «De Monarchia» di Dante Alighieri e l'opuscolo «De potestate regia et papali» di Giovanni da Parigi* (Memorie dell' Accademia di Torino, ser. II, 42, 1892), ne considère pas comme impossibles des rapports entre les publicistes français du XIVe siècle et Dante: mais le dominicain Jean de Paris, qui mourut au commencement du XIVe siècle (1306?) a-t-il eu le temps de connaître son contemporain toscan? La chose est plus que douteuse; de même pour Pierre Dubois (voir déjà F. X. Kraus, *Dante*, p. 680).

Page 6, avant-dernière ligne. En 1407. C'est en 1401 qu'il faut lire, comme M. Farinelli (Dante nell' opere di Chr. d. P.) le fait remarquer d'après un travail de M. Piaget qui n'aurait pas dû m'échapper, «Chronologie des épîtres sur le Roman de la Rose» (Etudes romanes dédiées à Gaston Paris, 1891, p. 115). Christine présenta les *Fais et bonnes mœurs du roy Charles V* au duc de Berry le 1er janvier 1405.

Page 7, ligne 6. *lire*: Elle s'est souvenue.

Page 9, avant-dernière ligne. *lire*: presque cinq siècles, *au lieu de*: presque quatre siècles. — M. Farinelli fait remarquer (Aus rom. Spr. u. Lit., p. 137, n. 1) qu'en 1549 Jean Chaperon publia à Paris une version en prose du ‚Chemin de long estude' de Christine.

Page 13, ligne 25. Entre 1330 et 1355. M. Farinelli, d'après les travaux de Stürzinger, Tobler, etc., place entre 1355 et 1358 le *Pèlerinage de l'âme*, qui, plus que le *Pèlerinage de vie humaine*, fait songer à Dante; il conclut d'ailleurs aussi que Guillaume de Deguilleville ignore Dante.

Page 14. Aimé Champollion-Figeac (*Louis et Charles ducs d'Orléans, leur influence sur les arts, la littérature et l'esprit de leur siècle d'après les documents originaux et les peintures des manuscrits*, Paris 1844, p. 238) exagérait la vogue de Dante en disant:

«Un travail attentif, dressé dans cette vue (de savoir les ouvrages en vogue à la fin du XIVe siècle), nous fait connaître que les ouvrages les plus habituellement reproduits alors étaient d'abord le texte français de la Bible ou de ses commentateurs, les Missels et surtout les livres de prières qui à eux seuls comptent pour moitié dans le nombre total des livres écrits au XIVe siècle . . . . Les Livres de saint Augustin le disputent à ceux d'Aristote; les Légendes dorées rivalisent avec l'Image du monde, Godefroy de Bouillon, Guillaume de Tyr, Lancelot du Lac, les Propriétés des choses, le roman de Merlin, Boccace et le Dante, le saint Graal, le Tristan, le Miroir historial et le Traité du Jeu des Echecs».

Page 20. Arthur Tilley, The literature of the French Renaissance, t. I (Cambridge 1904), p. 45—46, remarque encore, en rappelant les trois copies de la traduction de Bergaigne (dédiées à la reine Claude, au chancelier Du Prat, à l'amiral Bonnivet), le peu de succès de Dante durant cette période.

Page 20, note 3 dernière ligne. — M. Farinelli m'écrit que la seule restriction qu'il fasse aux conclusions de M. Camus est celle qui résulte de l'inventaire de 1496 relevé par M. Vossler.

Page 21, note 2. *lire* Parturier *au lieu de* Pasturier.

Page 23, ligne 10. *lire* même *au lieu de* même.

Page 28, ligne 6. *lire*: tel, *au lieu de*: telle.

„ 28 „ 11 „ mot que *au lieu de*: mo tque.

„ 28, note 1: les œuvres poétiques de P. du M. ont été éditées récemment par M. Laumonier.

„ 35, ligne 13: Pierre Forget *au lieu de* Piero.

„ 36 „ 17 „ Qui ne peux *au lieu de*: Qui ne peut.

Page 38, supprimer la note 1.

Page 51. «L'influence de G. B. Marino sur la littérature française dans la première moitié du XVIIe siècle» a été étudiée par M. Ch. W. Cabeen (thèse de Grenoble, article de M. Hauvette, Bulletin italien, V, 1).

Page 55. Le passage de la grammaire italienne de Port-Royal est peu connu; en voici le texte:

Nouvelle méthode pour apprendre facilement et en peu de temps la langue italienne, A Paris, chez Pierre le Petit, MDCLX (par le sieur D. T., dit le Privilège du Roy), p. IV—V (Préface où il est parlé de la décadence de la Langue Latine, et de la naissance de l'Italienne):

«DANTE son disciple[1]) vêcut jusqu'en 1321. Le mesme Villani assure que jusques à luy, il ne s'estoit trouvé personne qui eust écrit avec plus de noblesse et de majesté, ny en vers, ny en prose. Il a esté un des premiers qui a eü la gloire d'entreprendre en ces derniers siecles de faire des Poëmes Heroïques; et il y a si heureusement reüssi, qu'il est encore aujourd'huy admiré de tous les sçavans; et qu'il ne s'est encore trouvé personne, dit le Chevalier Salviati, qui l'ait pu passer en ce genre, tant il est propre dans ses mots et dans ses expressions. Quoy que le sujet extraordinaire qu'il avoit choisi de parler de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis, l'ait souvent obligé de se servir de mots et de façons de parler un peu singulieres. Mais une des choses des plus estimables dans ce Poëte, est que son Ouvrage est aussi pur pour les mœurs que pour le langage».

«PETRARQUE... s'il n'a pas esté si exact que Dante dans la propriété des mots, il l'a passé de beaucoup par les expressions relevées et hardies, dont il a enrichy ses ouvrages».

Page 67, ligne 12. Il serait, naturellement, trop facile de multiplier des exemples de voyageurs, moins illustres ou moins caractéristiques que de Brosses, qui ont mentionné Dante (M. Imbert nous apportera sans doute assez d'éclaircissements à ce sujet). Le *Voyage d'un Français en Italie fait dans les années 1765 et 1766* (Venise et Paris, 1769, t. II, p. 373 et 405) dit, par exemple: «Tout le monde sçait que Florence a donné les premiers maîtres et les premiers restaurateurs des sciences, des belles-lettres et des arts, le Dante pour la poësie, Machiavel pour la politique, etc.» (chap. XVI); et le chapitre XVII, De la poësie et des poëtes italiens, commence ainsi:

«La poësie italienne s'est formée comme la langue même en Toscane; un des premiers modèles dans ce genre fut Dante Alighieri, né en 1265 et mort en 1321. Le Dante est un poëte sublime, mais difficile; nous avons de lui trois poëmes: *Inferno* en 24 chants, *Purgatorio* en 33 chants, *Paradiso* en 34 chants, qui forment un volume de la grosseur d'un Virgile, son enfer étoit une satyre des Florentins, de leur gouvernement et de leurs chefs, sous des noms feints et des allégories ingénieuses; ce fut-là probablement la cause de son exil, autant que son attachement au parti des Gibelins ou des Empereurs; c'est la cause aussi de la difficulté que l'on trouve à l'entendre; mais l'admiration qu'on a toujours eu pour ses écrits a fait établir dans l'Université de Florence une chaire dont l'objet est l'interprétation des ouvrages du Dante; elle a produit un grand nombre de commentaires, tels que ceux de Gelli, Giambullari, Bonsi, Rinuccini, Buonanni, Talentoni, Mazzoni, Vellutelli, les prolégomènes de Landini sur le Dante, etc. mais il nous manque en françois une traduction du Dante; il n'y a qu'une vieille version en vers françois, qui n'est point propre à en donner une idée, et je regrette la traduction qu'en avoit faite M. le Comte Colbert d'Estouteville, petit-fils du grand Colbert, qui n'a jamais été imprimée.

M. Floncelle, célèbre à Paris par ses connaissances dans l'érudition italienne et par une bibliothèque unique dans ce genre, conserve deux portraits fort anciens du Dante et de Pétrarque qui passent pour être d'une parfaite ressemblance.»

---

1) Disciple de Brunetto.

Le même ouvrage (chap. XV, p. 366) discutait, à propos de l'amour illicite à Florence, les mots de l'épitaphe célèbre: *Pravi (parvi) Florentia mater amoris* [1]).

La troisième édition (Voyage en Italie . . . par M. de la Lande, Genève 1790, chap. XXII, t. II, p. 351), reproduisant la même notice, remplace les mots sur Colbert d'Estouteville par ceux-ci:

«. . . il nous manquoit en françois une traduction du Dante; il vient d'en paroître une en 1783».

— Le 23 octobre 1755, l'abbé Barthélemy écrivait également: «Nous voici enfin à Florence, la patrie du Dante et de Michel-Ange; Florence, la capitale des arts dans leur renaissance . . .» (*Voyage en Italie de M. l'abbé Barthélemy imprimé sur ses lettres originales au comte de Caylus*, publié par A. Sérieys, 2e éd., Paris, an X, p. 25).

— Par contre, le *Voyage historique d'Italie* (La Haye, 1729, t. I, p. 563: lettre de Florence du 26 mars 1719) disait: «Les Florentins s'imaginent être les premiers hommes du monde pour ce qui regarde les lettres, et cette présomption n'est fondée que sur ce que Florence, ou son territoire, a donné la naissance à Pétrarque, Dante, Boccace, Policien, Ficin, Palmero, et à plusieurs autres hommes illustres».

— Autant ces «voyages d'Italie» (c'était tout un genre littéraire) sont intéressants au point de vue de l'italianisme en général, autant ils paraissent peu avoir agi sur la vogue de Dante en France à l'époque classique. — Au contraire la préoccupation dantesque est frappante dans le beau volume que M. Gebhart vient de consacrer à *Florence* (collection Laurens).

Page 68, note 1, ligne 2. *lire* la traduction *au lieu de* le —.
Page 71, ligne 19. *lire* de Guy *au lieu de* da Guy.
Page 73, ligne 19. *lire*: déroger, *au lieu de*: transgresser.
Page 76, ligne 10. *lire*: chevalier *au lieu de*: chavalier.
Page 78, ligne 36. *lire* très *au lieu de* tres.
Page 81, ligne 10. *lire* remplaçât *au lieu de* remplacât.
Page 83, note 2. *lire* Cromwell *au lieu de* Cromwvel.
Page 91 ligne 3. *lire* malheureuses *au lieu de* malheuresuses.
Page 96, ligne 22. L'erreur, l'anachronisme, de George Sand se trouve aussi bien dans Renan, *L'abbesse de Jouarre*, acte II, scène 2, où d'Arcy dit à Julie: «Vous croyez entrer plus grande dans l'éternité avec votre attitude inflexible. Erreur, croyez-moi. Si j'étais Dante, je ferais, dans mon Enfer, le cercle des orgueilleuses, qui ont vu dans le mépris des hommes une grandeur. La vertu altière chez la femme est un vice . . .» — Vraiment ni d'Arcy ni Renan n'étaient Dante!

1) Le *Voyage d'Italie de Monsieur Misson, 5e éd., contenant les remarques que Monsieur Addisson a faites dans son voyage d'Italie*, t. I, p. 295 (5e éd., Utrecht 1722) dit aussi à Ravenne: «Nous avons vu le tombeau du poëte Dantes, dans le Cloistre des Franciscains Conventuels: j'en ay copié l'épitaphe, principalement à cause de la curiosité des rimes: *Jura Monarchiae*, etc.» — Une note mise à «poëte Dantes» dit au bas de la page: «Dante Dalighieri Florentin, homme de qualité et de grand mérite, mourut dans son exil à Ravenne, l'an 1321, et le 56e de son âge. Il fut banni, ou obligé de s'enfuir, parce qu'il étoit dans le parti des Blancs, ou Gibelins.»

Page 97, note 3. Voici le passage de l'Essai de l'abbé Daniel, p. 10, note (Pacheu, p. 11, n. 1): «Avant de monter à l'échafaud, le roi-martyr a voulu la lire, et n'a pas craint de faire demander à la Librairie Nationale la traduction de Grangier, dédiée à Henri IV, son aïeul. On a trouvé à la page 624 du *Paradis* la bande d'un journal de l'époque, qui portait le nom du citoyen Tronchet. C'est sans doute là que l'infortuné descendant de saint Louis, appelé par les bourreaux de la Commune de Paris, a fini sa lecture, pour dire avec un calme héroïque: Les voilà qui approchent».

La crainte de l'enfer a été remarquée chez Louis XVI, par le dernier historien de la révolution française, M. Aulard.

Page 102. Un journal italien, la *Domenica*, paraissait à Paris; dans son no. 33, du 12 février 1804, il disait vertement son fait à Rivarol: «Il sentimento è «profondo quanto la satira è amara. Gli scelerati medisimi sdegnano la com-«pagnia di persone senza carattere. Rivarol, non sapendo che si usava tal-«volta *alcuna* per *nessuna* (veggasi il v. 9 del canto XII.) tradusse cosi[1]): «*Et l'abime leur refusa ses profondes retraites, de peur que les coupables ne «se glorifiassent d'avoir de tels compagnons de leurs peines.* È appunto il con-«trario». (note reproduite dans l'édition Buttura, 1838, p. 197).

Page 105, ligne 30: *lire* dat *au lieu de* dant.

Page 113. Ilda Morosini, Lettres inédites de Mme de Staël à Vincenzo Monti (*Giorn. stor. d. lett. it.*, 1905, vol. XLVI, p. 54), donne une lettre du 27 décembre 1815 où Mme de Staël écrit de Pise à son ami: «Je ne puis pas vous dire que Pise soit aussi amusant que Milan, ni les poëtes Toscans aussi aimables que celui que nous aimons tant dans la famille. Je donnerois toute la ville de Pise, la tour y compris, pour un de vos accès de fureur».

Page 123. Mentionnons encore les conférences que Buttura donna en français sur Dante à l'Athénée royal en 1816, et que Buttura lui-même rappelle dans les «considérations» dont il fait suivre l'Inferno dans son édition (*Collezione dei quattro primi poeti italiani*, t. I, *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, Paris Lefèvre, 1838, p. 197).

Page 125, note 2, *lire*: Ary Scheffer, *au lieu de*: Any.

Page 132, ligne 15, *lire*: le parrain, *au lieu de*: la parraine.

Page 179. L'enseignement d'Ozanam à la Sorbonne fut fort remarqué, et c'est par là que F. Cobourg commence son commentaire franc-maçonnique de «la Divine Comédie expliquée selon les rites maçonniques, sur les traductions de MM. Fiorentino, Brizeux et Mesnard» (sur les feuillets intercalés dans un exemplaire de la traduction Mesnard); il écrit dans la préface, datée de janvier 1848: «Dans les premiers beaux jours du printemps de 1845, conduit par le hasard à la Sorbonne, le même hasard me fit assister à la première séance du cours de M. Ozanam» (Bibliothèque de l'Arsenal 6331—6333, L. Auvray, *Les manuscrits de Dante des bibliothèques de France*, p. 156). M. Auvray, à qui nous exprimons ici nos remerciments chaleureux, a bien voulu nous communiquer l'analyse de ce curieux document, et la copie des passages les plus saillants: «Je connaissais bien, dit Cobourg, le nom de Dante, «mais jamais son œuvre ne s'était ouverte sous ma main, et quelques-uns, «peut-être, m'avaient dit que cette œuvre incompréhensible ne pouvait con-

1) Inferno, III, 40—42.

«venir qu'à ceux versés dans l'idiôme original, où les réelles beautés se «trouvent surtout dans l'expression et la grâce que la plus parfaite traduction «ne peut presque jamais rendre. J'entrai dans le modeste amphithéâtre, tant «illustré cependant par d'éminents et célèbres professeurs. J'écoutai ... puis, «tout à coup, au plus à la vingtième ligne, je me dis à moi-même: «Mais, «j'ai parcouru ce chemin; j'ai traversé la forêt obscure; vu la panthère agile; «contemplé la limite que jamais ne franchit homme vivant!» Ainsi s'éveillaient «au souvenir de belles et fraternelles soirées, les instructions reçues, que «j'écoutais renouvelées dans les éloquentes paroles de l'intéressant et jeune «professeur. Bientôt je sortis, et bientôt enfermé, je lisais le poëme, hélas! «dans une traduction seulement, et mon ravissement allait croissant, car à «chaque nouvelle strophe, je voyais m'apparaître une lueur nouvelle. Mon «travail prenait une forme . . . — J'achevai enfin, et fus heureux, après «plus d'une année passée à ce travail, qui, je le crois, doit intéresser vivement «tous les initiés au maçonnisme . . .» — Cobourg voit dans les épisodes de la *D. C.* les différentes épreuves du «récipiendaire» et les divers moments d'une cérémonie maçonnique. «En entrant dans ce que le Poëte nomme «*le chemin rude et sauvage*, le récipiendaire est arrivé au seuil de la Loge, «où va s'ouvrir *la voie douloureuse*, en lui faisant subir, par similitude, les «plus rudes épreuves de la vie». Au chant IV, *Homère.* — Le souverain «*armé du glaive*; le vénérable, *portant la parole.* — *Horace.* Le premier «surveillant. — *Lucain.* Orateur. — Ils se partagent le nom de *frère* avec «Virgile, proclamé par l'unanimité des batteries, soit à l'ouverture des travaux, «soit à la réception des ff.: visiteurs, à qui tous les *honneurs* sont rendus «par ce mot *quatre* fois répété». — Au chant IV du Purgatoire, «le Soleil «est toujours désigné pour le vénérable, qui explique au Récipiendaire la «fraternité de tous les hommes.» — Cobourg, qui paraît, d'après ce qu'il dit de la faveur de ses frères, un maçon assez considéré, Cobourg «a la croyance entière d'avoir pu pénétrer le mystère caché dans le sublime ouvrage . . . Chercher une pensée de haine ou voir un but vengeur dans cette œuvre consacrée entièrement aux mystères des loges maçonniques, qui, du temps d'Alighieri, semblent avoir été d'une grande importance; vouloir, dis-je, y parcourir des routes connues et frayées, serait une grave erreur!» — Toutefois Cobourg n'admit pas les théories d'Aroux, et dans une note datée de septembre 1857, et intitulée «Dante hérétique», il écrit: «Après avoir lu le livre «où Dante est déclaré hérétique, révolutionnaire et socialiste, je me suis pris «d'une véritable compassion pour un auteur dont les recherches ont, sans «doute, un but honorable, mais où, peut-être, un esprit partial a pu, sans le «vouloir, mêler beaucoup d'exagération. Puis, je me suis souvenu que pour «accuser Alighieri d'hérésie, en faire un Albigeois ou tout autre sectaire, il «était au moins nécessaire de bien établir que, son Poëme ne dépassant pas «le degré de Rose-Croix, cette accusation tombait d'elle-même . . . Dante, «écrivant son poëme, ne se croyait pas séparé de l'orthodoxie catholique, «mais seulement en opposition avec la cour avignonnaise . . .»

* * *

C'est à Ozanam aussi que Henri Prat renvoie ses auditrices dans la leçon qu'il consacre à la D. C. (Etudes littéraires. Moyen âge, Paris, Didot 1847; 12e leçon: Sources poétiques de la D. C.; 13e leçon: La D. C.).

Page 186. Ajoutons encore que le ms. 711 de la bibliothèque de Clermont-Ferrant présente dans ses derniers feuillets une traduction en français et en patois d'Ambert (Puy-de-Dôme), du chant XXXIII de *l'Enfer*, par M. Madur du Lac, traduction datée de 1841 (L. Auvray, *Les manuscrits de Dante des bibliothèques de France*, p. 139, d'après le *Catalogue général des manuscrits des Bibliothèques publiques de France*, série in-8°, Départements, t. XIV, 1890, p. 188).

Page 195. Dante fut aussi commenté selon les rites maçonniques par F. Cobourg (voir ci-dessus, p. 265).

Page 197. J'avais lu erronément 1897 pour 1847, et Aloffre pour Alaffre: c'est en 1847 que Benjamin Alaffre obtint une «églantine réservée» pour son «Eloge de Dante Alighieri» (Toulouse, Douladoure, 1847, in-8°, 100 p.).

Page 208. L'image de la chrysalide devenant papillon, ou l'idée de s'envoler vers l'au delà, est fort répandue chez les écrivains du XIXe siècle, et l'on ne peut pas toujours en voir la source directe dans Dante. Fr. Sarcey lui-même disait (Préface mise aux poésies de J. Duchange, Le Dégoût, 1897): «Allez, mon ami, ouvrez vos ailes, et sans vous laisser arrêter ni retarder par nos inquiétudes, filez d'un vol rapide vers les régions mystérieuses où se lève le soleil de la poésie nouvelle».

Page 213. De même encore Sully Prudhomme «voyait des lions debout dans son chemin».

Page 247, note 3. Mentionnons encore l'article de M. Fromm danz ‚l'Univers' du 17 janvier 1894, ‚le Dante dans les Flandres'.

Page 253, ligne 13. — Le *Giorn. stor. d. lett. it.* (qui, p. 277, mentionne avec bienveillance le travail de A. Leclère sur *Le mysticisme catholique et l'âme de Dante*, Ann. de philos. chrét., 1905) a remarqué à propos de la *Bibliographie des travaux de G. Paris* par Bédier et Roques: «Le rubriche riguardanti la letteratura italiana e Dante sono piuttosto povere» (*G. st.*, t. 45, p. 474).

Table des noms cités.

Abate (F.) 205.
Abeken 102.
Abert (Hermann) 9.
Addison 70, 264.
Agoult (comtesse d') 160, 215, 220—224.
Agresta (A.) 7.
Agrippa (Cornelius) 44.
Ajalbert 240.
Alaffre (Benjamin) 197, 267.
Alain Chartier: voir Chartier.
Alamanni (Luigi) 19, 32, 33.
Alby (R.) 226.
Alexandre 220.
Alexis (Paul) 238.
Alione d'Asti 13.
Allievo (Tito) 88.
Amand 212.
Amiel 246.
Ampère (J.-J.) 2, 154, 155, 158, 179, 211, 216, 255, 266.
Ancona (A. d') 3, 68, 251.
Angoulême (comte d') 20.
Anne de Bavière 35.
Annunzio (Gabr. d') 159, 245.
Antony (F.) 232.
Arioste (l') 2, 48, 255, 260.
Arnauld de Villeneuve 5.
Arnauld 130.
Arnold (Erwin) 217.
Arnould (E.) 198.
Aroux 71, 184, 195, 266.
Artaud de Montor 86, 97, 99, 100, 117—120, 123, 141, 197, 228.
Astruc 236.
Aubé 227.
Aubigné (Agrippa d') 39, 40.
Aubigny (Est. d') 179.
Augis 160.
Augis (C.) 237.
Aulard (F.A.) 231, 265.
Auriol (A.) 246.
Auvray (L.) 16, 19, 21, 56, 63, 241, 265, 266.
Avignon (pape d') 4.

Bach 180.
Baïf 33, 34, 35.

Baillet 35, 55, 56, 61.
Balbo 183.
Baldensperger 2, 221.
Balzac (H. de) 159, 160, 221.
Balzo (B. del) v. Del Balzo.
Banville (Th. de) 213, 223.
Barbey d'Aurevilly 215.
Barbi (Mich.) 2, 29, 73, 241.
Barbier (Aug.) 145, 147, 148, 149, 150, 156, 184, 198.
Baretti 82.
Bargello (le) 50.
Barletta (Gabriel de) 30.
Baroncelli 236.
Barthélemy 145, 156.
Barthélemy (abbé) 264.
Batines (Colomb de) v. Colomb.
Bauchart 35.
Baudelaire (Ch.) 211.
Baudier (Michel) 58.
Bayle (P.) 44, 54, 64—66.
Bazin (René) 251.
Bazy 220.
Beaumarchais 84.
Beaurepaire (Ch. de) 103, 234.
Beaussire (Em.) 216.
Beck (Fr.) 7.
Becker (Phil.-Aug.) 14, 17.
Beethoven 219.
Bellaigue 183, 235, 245.
Bellarmine 41, 42, 56.
Bellay (J. du) 32.
Bellezza 241.
Berchet 152.
Bergaigne 20, 21, 46, 47.
Bergmann (Fr. G.) 216.
Berluc-Pérussis (de) 236.
Bernard (Aug.) 19.
Bernard (Ch.) 158.
Bernhardt (Sarah) 249.
Bertaut (Jean) 36, 262.
Berthier 242, 246.
Bertrand (Louis) 93, 103, 189.
Bertrand de Poyet 4, 5.
Bertsche 212.
Berville 92, 94.
Bettinelli 76, 77.
Betz (L.-P.) 2.
Beuchot 99.
Biagioli 124, 178.
Biefve (Ed. de) 187.
Bisticci (Vespasiano de') 49.
Bitaubé 89.
Blanc 196.
Blau 191, 235.
Blaze de Bury 141.
Blennerhassett (lady) 89, 112, 114.
Boccace 2, 5, 6, 11.
Boccalini 33, 57.
Boèce 7, 9.
Boileau 54, 64, 87.
Boissard 49.
Boissier 185.
Bonaparte-Wyse (W. C.) 236.
Bonaventura 245.
Bonnefon (P.) 37.
Bornier (H. de) 191.
Bossuet 55.
Botticelli 49, 188.
Bouché 58.
Bougeaud 228.
Bouillard 224.
Boulanger 187.
Boulay-Paty 188.
Bouvy (Eug.) 10, 42, 71, 72, 73, 242, 253.
Boy 236.
Boyer (A.) 232.
Brandes 127.
Breton (Ernest) 224.
Bridel (Louis) 101, 110.
Brizeux 91, 145, 156, 182, 222.
Broglie (de) 38, 134.
Brosses (de), 67, 100, 181, 263.
Brot (Ch. Alph.) 191.
Bruce-Whyte 183.
Brunetière 1, 13, 54, 55, 101, 141.
Bry (Th. de) 49.
Buffon 94.
Bullart 44, 56, 59, 60.
Buttura 141.
Byron 138, 139, 150, 181, 216.

Cabanel (Alex.) 225.
Calemard: v. Lafayette.
Callot (Jacques) 50, 134, 194.
Cambouliu 216.
Campana (collection) 49.
Camus (J.) 2, 20, 21.
Canton (G.) 236.
Cantu 215.
Capelli 73, 81.
Carboni 240.
Carion de Nizas 110.
Carlyle 218, 245.
Carnot (L.) 108.
Casati 215, 227.
Castets 228.
Castiglia (Ben.) 210, 216.
Catherine de Médicis 34, 38.
Caussade (de) 39.
Cenzatti 189.
Cervantes 2.
Cesena: v. Rhéal.
Chabaille (P.) 215.
Chabanon 79, 85, 86, 142.
Chamard (H.) 28, 33.
Chamberlain 225.
Champollion-Figeac 24, 262.
Chantavoine 141.
Chapelain 51, 52, 53, 58, 60, 82, 104.
Chapelle 186.
Charencey (H. de) 224.
Charles VIII 16. Charles IX 39.
Charles de Guyenne 16.
Charpentier 182.
Chartier (Alain) 10, 42.
Chasles (Philarète) 187, 197.
Chateaubriand 54, 87, 90, 91, 92, 96, 101, 103—107,

111, 115, 117, 127, 134, 138, 139, 142, 144, 162, 201.
Chatenet 241.
Chaucer 14.
Chênedollé 85, 92, 100, 107, 114, 122, 133.
Chénier (André) 123, 140.
Chénier (Marie-Joseph) 96.
Chevalier (Ulysse) 228.
Chevé 221.
Chollet (A.) 236, 246.
Christine de Pisan 6—10, 12.
Chuquet 133.
Cian (V.) 13.
Claude (la reine) 20, 21.
Clément (Louis) 34.
Cobourg (F.) 265.
Cocchi (Antoine) 81.
Cochin (H.) 236, 246, 253.
Coëffeteau 42.
Colbert 56.
Colbert d'Estouteville 76, v. Estouteville.
Colet (Louise) 208.
Colletet 35, 52.
Collière (M.) 233, 240.
Colomb de Batines 199.
Côme de Médicis 50.
Comte (Aug.) 219.
Comte (Pierre Charles) 227.
Condamine de Latour 240.
Condorcet 97.
Cook 33.
Coppée (Denis) 51.
Corbinelli 34—35, 36, 54, 55, 56, 64.
Corbinelli (petit-fils) 64.
Corot 188.
Cortaud 32.
Cosima (Wagner) 221.
Costa 215.
Couly (P.) 191, 225.
Couture 246.
Crawford (Francis Marion) 249.
Crescimbeni 3.
Cubières 93.
Daniel 97, 226, 264.
Daniel Stern: v. Agoult.
Dargent (Yan) 188; v. Yan.
Darzens (Rod.) 240.
Darmesteter (A.) 39.
Dati (Carlo) 62.
Dauphin (H.) 225, 234.
Deffant (marquise du) 80.
Deguilleville (Guillaume de) 13.
Dejob (Ch.) 37, 68, 101, 112, 115, 251, 253.
Delacroix 187.
Delamathe (Brait) 129.
Delaporte 54.
De la Rive 246.
Del Balzo (C.) 7, 21, 33, 51, 191, 260.
Delécluze 155, 183, 187.
Delille 79, 107, 111.
Deloncle 219.
Demogeot (J.) 233.
Demonceau 216.
Denina 102.
Denis (F.) 185, 186.
Deroulède (Paul) 227.
Deschamps (Antony) 91, 125, 133, 135, 140, 142—144, 145, 152.
Deschamps (Emile) 124, 133, 135, 141, 182.
Despois 93.
De Sanctis (Fr.) 200.
Desportes 48.
Desprez (Josquin) 50.
Des Rieux (Achille) 233.
Dévéria 188.
Diderot 79, 84.
Dolce 96.
Dolet (E.) 6, 22, 23.
Dorat 33, 34.
Doré (Gustave) 182, 188, 212.
Dorez (L.) 19.
Dorison 132.
Douen (O.) 22.
Doutrepont 253.
Drouilhet de Sigalas 196, 199.
Du Bartas 38, 39.
Ducamp (Maxime) 129.
Ducis 79, 83, 86, 89, 115.
Dumas (Al.) 128, 129, 130, 141.
Dumesnil 199.
Dupaty 111, 181, 188.
Duperron 42.
Duplessis-Mornay 42, 43.
Dupuy (E.) 130, 190, 261.
Durand-Fardel 242.
Du Verdier 19.

Eichhoff 183.
Esménard 79, 108, 109, 110.
Estienne (H.) 38.
Estouteville (d') 85, 97—99.
Etex (A.) 188, 200.
Etoile (P. de l') 46.
Exmes (Prévost d') 85, 99.

Faguet 100, 117, 177, 245.
Fantin des Odoards 102.
Farinelli 23, 24, 95, 139, 253, 260—262.
Faure (Mlle.) 223, 246.
Fauriel 2, 137, 152, 154, 155, 178.
Ferrari (L.) 73.
Ferrazzi 37.
Ferrière (de la) 24.
Fertiault 187.
Fiorentino 182, 210, 212.
Flamini 38.
Flandrin 187.
Flaxman 185.
Fœrster 148.
Folengo 29.
Fontaine 246.
Fontenelle 58.
Fontjoye: v. Maffre
Foppens 51.
Forget (Pierre) 35.
Forgues 200.
Forli (Melozzo de) 49.
Formont 231, 234, 250.
Foscolo (Ugo) 124.
Foucher de Careil 200, 217.
Fourvières (de) 236.

Framery 93, 95, 142.
France (An.) 1, 231, 238, 239, 240, 243, 251.
Franck (Ad.) 217.
François I 16, 18, 19, 20, 23.
François de Sales 36.
Fréron 76.
Fuss 196—197.
Fuster (Ch.) 233.

Gagnaud (A. de) 236.
Gaillard 44.
Galletti 139, 217.
Gandar 204.
Ganser 116.
Gautier (Paul) 112.
Gautier (Th.) 91, 106, 127, 128, 143, 144, 146, 157, 161, 166, 190, 194.
Gebhart (E.) 73, 155, 217, 227, 228, 231, 244, 253, 264.
Génin 19.
Geoffroy 117, 119.
Geofroy Tory: v. Tory.
Gérôme (J.-L.) 148, 188.
Gerstenberg 216.
Gesner (Conrad) 42, 49.
Ginguené 100—104, 121, 142, 155, 179.
Giuliani 232.
Gnoli 159.
Gobineau 225.
Godard 191, 235.
Godefroy 246.
Goethe 39, 127, 186, 220.
Gomperz (Mme.) 216.
Goncourt (de) 214, 219, 223, 255.
Gosselin 182.
Goujet 71.
Gourbillon (J.-A. de) 152.
Gower 14.
Graeser 42.
Grangier 44, 47, 48, 49, 52, 56, 57, 97.
Granier de Cassagnac 118, 119, 141.
Gras (F.) 236.
Grasserie (R. de la) 239.
Greene (Robert) 30.
Grente (G.) 36.
Guizot (Fr.) 38, 120, 155.
Gunning 231.
Guy Patin 56—57.

Hardouin 71—72.
Harvey (G.) 39.
Hatzfeld 39.
Hauvette 2, 11, 12, 19, 37.
Havet (E.) 219.
Havet (L.) 253.
Heinrich 179, 225.
Hélène (la reine) 227.
Henri IV. 44, 48.
Heredia 240.
Hervieu (P.) 217.
Hettinger 231.
Hillebrand (K.) 215, 224, 225.
Hippeau (C.) 218.
Holmès (Aug.) 235.
Hortis (de) 12.
Hughes 218.
Hugo (François Victor) 217.
Hugo (Victor) 3, 39, 83, 88, 90, 91, 124, 130, 134, 139, 140, 144, 145, 164, 189—194, 209, 217—219, 226, 247.
Huit 246.
Humboldt 152.
Huszar 66.

Imbert (Gaet.) 52, 56, 263.
Ingres 188, 233.
Irving 248.
Izoulet 218.

Jaucourt (de) 76.
Jean XXII 4, 5, 261.
Jean de Meung 6, 9, 11.
Jean Scott: voir Scott.
Jeanroy (A.) 29, 237, 238, 197—267, 253.
Joret (Ch.) 231.
Jou (Th. de) 47.
Joubert 101.
Jourdain 239.
Jubert 226.
Jullien 124.
Jundt (Aug.) 232.
Jusserand 2, 54, 115.
Justus de Gand 49.

Kaltschmidt (J. H.) 216, n. 3.
Kannengiesser 234.
Kervyn de Lettenhove 5.
Klaczko (Julian) 229.
Koch (Th. W.) 2, 212, n. 1.
Kœppel 33.
Kraus (F. X.) 50, 125, 129, 177, 212, 247.
Krieg (Aug.) 228.
Kuhns 2.
Kurth (God.) 131, 247.

Labé (Louise) 30.
Labitte (Ch.) 13, 28, 179, 183.
La Bruyère 50.
Lacombe 215.
Lacretelle 141.
La Croix du Maine 19.
Lacurne de Sainte-Palaye 68, 80.
Lafayette (Calemard de) 158, 199.
Lafenestre (G.) 49, 218, 227.
Lafond 187, 199.
La Fontaine 55.
Lagacé 246.
La Harpe 79, 87, 88, 89, 99, 101, 104, 119.
Lalaing (comtesse de) 183.
Lalaire (Lodin de) 180.
Lamartine (Alph. de) 2, 4, 54, 82, 88, 93, 96, 115, 119, 126, 142, 144, 156, 161, 179, 204—210.
Lamennais 155, 200, 222.
Lami (Fr. Villain) 224.
Lancelot 55, 71.
Langlart 76.
Lanson 39, 83, 130.
Laplace 186.

Laprade (Jules) 180.
Laprade (Victor de) 177, 210.
Laroche 185.
Larousse 228.
Latouche-Loisi 70.
Laurencin 186.
Laurent de Premierfait: v. Premierfait.
Lebeau (Ch.) 70, 79, 197.
Le Bourdellès 243.
Lebreton 13, 89, 90, 95, 98.
Lecigne 141, 182.
Leclerc (J. Victor) 14, 126, 180, 225.
Leclère (A.) 247, 267.
Leconte de Lisle 149, 211, 214.
Lecoy de la Marche 15.
Ledreuille 164.
Lefebvre Saint-Ogan 232.
Lefèvre de la Boderie (Guy) 43, 44, 70, 71.
Lefèvre (Jules) 115, 132, 133.
Lefranc (Abel) 21, 24, 25, 27.
Lefranc (Martin) 14.
Legouvé (Ern.) 212.
Le Guillois 212.
Le Hardy (Phil.) 64.
Lemaire de Belges (Jean) 17.
Lemaître (J.) 240.
Le Marcis (E.) 212.
Lemercier (N.) 124.
Lemoyne (André) 213.
Lemerre 183.
Lenormant 155. 188.
Léon XIII 234, 236.
Leval 186.
Lévêque (Eug.) 232.
Leygues 248.
Libri 186.
Liégeard 227, 252.
Littré (Em.) 12, 13, 216, 221, 229.
Lombardi 97.
Louandre (Ch.) 127, 188.
Loubet 252.
Louvre (musée du) 49.
Lowositz 180.
Luchaire (Julien) 250.
Lucrèce 34, 66, 67, 177, 213, 238.
Lyell (Ch.) 197.

Mabillon 62.
Macé (René) 19.
Madura du Lac 267.
Maffre de Fontjoye 197.
Maggiolo 155.
Magliabecchi 62.
Magnier (Edm.) 215.
Magnin (Ch.) 197.
Magny (Constantin de) 70.
Maignan 188.
Maignien 241.
Maistre (Jos. de) 125.
Mahul (Emma) 228.
Maizières (Philippe de) 13.
Malherbe 40.
Malo 186.
Malon (Benoît) 219.
Mansion (Paul) 231.
Manzoni 113, 145, 152.
Marchesi 2, 33.
Margerie (A. de) 3, 247.
Marguerite de Navarre 21, 23—28, 29, 30, 46.
Marguerite de Valois 35.
Marie de Provence 35.
Marino 40, 50—51.
Marini 80.
Marmontel 81.
Marot (Cl.) 21, 22.
Martin 180.
Martinelli 80, 83.
Masse 123.
Massarani 136, 199, 225.
Masson (Jean-Papyre) 35, 56, 57.
Mattiucci 73.
Mazarin 56.
Mazure (A.) 224.
Mazzoni 62.
Médicis (cardinal de) 62.
Meissonier 188.
Meister 95.
Melozzo de Forli 49.
Melzi (B.) 234.
Ménage 52, 62—63.
Mendès (C.) 238.
Mengin (U.) 103, 127.
Ménippée (Satire) 45.
Mennechet 197.
Mennung 58.
Mercuri 215.
Méri 187.
Méry (Louis) 228.
Mérimée 174.
Méritens (Mme. Allart de) 185.
Mesnard 202.
Meyer (Paul) 13, 15, 220.
Mézières (Alfred) 217.
Michault (Pierre) 13.
Michel 186.
Michel-Ange 50.
Michelet (Em.) 240.
Michelet (J.) 28, 155, 233.
Michiels 124.
Mickiewicz 189.
Micocci 2.
Mikaël (Ephraïm) 240.
Milton 2, 39, 69—70.
Minuti 18.
Minzloff (Rud.) 226.
Mohl (Jules) 154.
Moland (L.) 228.
Molière 56.
Molino 36.
Mongis 202, 218.
Monnier (Marc) 101, 144, 214, 231.
Montalembert 180.
Montaigne 36, 37, 55.
Montchrestien 40, 41, 46.
Montégut (E.) 212, 221, 232, 245.
Montesquieu 66, 90, 99.
Montfaucon 62.
Monti 101, 111, 144, 152, 265.
Moore 5.
Moreau 248.
Morel 16, 19, 20, 134, 242.
Morel-Fatio 242, 253.
Moréri 44, 56, 58.
Moroni 5.

Morosini (Ilda) 265.
Mougins (de) 236.
Moutonnet de Clairfons 44, 86, 87, 88, 94, 99.
Mouzin (A.) 236.
Müntz (Eug.) 50.
Muret 37, 53.
Musset (A. de) 84, 141, 149, 150, 151, 156, 161, 175, 177, 211, 218, 222.

Napoléon I. 97.
Napoléon III. 215.
Naudé (Gabriel) 36, 56—57.
Necker (Mme) 72.
Nerval (Gérard de) 146.
Niccolini 189.
Nisard (C.) 231.
Nisard (D.) 34.
Nodier (Charles) 133.
Nolet de Brauwere van Steeland 228.
Nolhac (P. de) 239, 252, 253.
Nostradamus 54.
Noue (Odet de la) 38.

Oelsner 2, 5, 7, 9, 13, 14, 34, 35, 41—45, 46, 52, 58, 58, 59, 62, 71, 73, 83, 95, 96.
Oresme (Nicolas) 6.
Ornano 54.
Ortolan (J.) 227.
Orvieto (A.) 139, 217.
Ouvré 196.
Ozanam 2, 154, 155, 178, 196, 225.

Pacheu 3, 97, 103, 219, 237, 250.
Paléologue 131.
Palgrave 33.
Panciroli 54.
Papanti 50.
Parigi (Giulio) 50.
Paris (Gaston) 13, 25, 140, 226, 253.
Parnassiens (les) 213.
Parturier 21, 262.
Pascal 55.
Pasquier (Estienne) 20, 41, 44.
Passeroni 63.
Paté (Lucien) 144.
Patin: voir Guy Patin.
Peiresc 58.
Peletier du Mans 28.
Pellico (Silvio) 159, 187.
Périès 130.
Perrens 224.
Perrin 186.
Perrot 41, 42.
Petit de Julleville 39, 103, 134.
Pétrarque 5, 6, 12, 34, 36, 177, 187, 219.
Pianciani 180.
Pino della Tosa 5.
Philalethes 216.
Philippe le Long 5.
Philippe de Maizières 13.
Picci 199.
Pie IX 194.
Pierro (M.) 219.
Pisan: v. Christine
Pisani (Thomas) 9.
Pittié (Fr.) 227.
Planet 236, 246.
Plumptre 33.
Poccetti (Bern.) 50.
Polenta (O. da) 5.
Polignac (de) 66, 70.
Pommereul 76.
Pommier (A.) 194.
Pompadour 35.
Port-Royal 55, 69, 71, 262—263.
Possevin (Ant.) 36, 56.
Poujoulat 181.
Poyet (Bertrand de) 4, 5.
Prat 266.
Prati 54.
Prato 81.
Prault (Marcel) 79.
Prévot 186.
Premierfait (Laurent de) 11, 12, 25.
Prompt 234, 241.
Püschel (R.) 7, 8.
Puymaigre (T. de) 199, 231.

Quinet (E.) 165.

Rabelais 28—29.
Rable 204.
Racine (Jean) 55, 64.
Racine (Louis) 55, 63, 68—69, 70.
Rahn (J. R.) 228.
Raimbault 236.
Rajna (Pio) 34, 241, 253.
Raoul de Houdan 13.
Raphaël 50.
Rapin 53, 60.
Rathery 32, 198.
Ratisbonne 4, 188, 218, 222.
Rattazzi (Marie) 227.
Raynouard 58, 124, 178.
Réaume 39.
Redi (Fr.) 62.
Regnault (A.) 185, 216.
Régnier (H. de) 240.
Reiffenberg (de) 132.
Renan (E.) 14, 43, 183, 216, 225, 248, 264.
René d'Anjou 15.
Rhéal (Séb.) 5, 185, 200, 204.
Richard 233.
Richelet 63.
Ripert 236.
Ristori (Mme) 212.
Rivarol 3, 55, 83, 85, 89—96, 100, 106, 116, 141, 143, 226, 265.
Rive: v. De la Rive (246).
Rivet (André) 43.
Rocafort 54.
Rochefort (Henri) 215.
Rocher 186.
Rod (Ed.) 63, 101, 132, 142, 236, 237.
Rodaven (J. de) 187.
Rodin (Aug.) 188, 244—245.
Romania (revue) 216, 245.
Ronchaud 220, 221.
Ronsard 33.

Rossetti 155, 196.
Rossini 84, 142.
Rostand (Edm.) 191.
Rothelin 66.
Roumanille 236.
Rousseau 94.
Rousselière (de la) 246.
Roux 236.
Rubetti (G.) 212.
Ruffi (A. de) 58.

Sabatier 242.
Sade (abbé de) 98.
Saint-Gelais (Octavien de) 18.
Saint-Mauris (V. de) 99, 200.
Saint-Michel (de) 150.
Sainte-Beuve 2, 52, 55, 131, 134, 137, 141, 142, 144, 145, 154, 177, 211.
Salimbeni 50.
Sallior 93, 94, 98, 99.
Salvandy (de) 178.
Samfiresco 62.
Sand (George) 96, 126, 160, 164, 264.
Sanvisenti 2.
Sarasin 52, 58.
Sardou 191, 248.
Sarpi 64.
Sausse-Villiers 185, 196.
Savj-Lopez 2, 10.
Scartazzini 2, 41, 216, 218, 229.
Scève (Maurice) 30.
Schack 55.
Scheffer (Ary) 188.
Schérer (E.) 221, 225.
Schier (K. H.) 216.
Schlegel 114, 120, 152, 155, 196.
Schulz-Gora 131, 261.
Schwob (Marcel) 249.
Scott (Jean) 5.
Scott (Walter) 141.
Scovazzi (G.) 189.
Séailles (G.) 219.
Séguier 56.
Séguier (comte) 226.
Sénèque 9.
Séverin (F.) 234.
Sévigné (Mme de) 64.
Sforzosi 189, 211.
Shakespeare 1, 2, 181.
Sibilet (Thomas) 32.
Sigalas: v. Drouilhet.
Silva (L.) 227.
Simonin (E.) 224.
Simpson 200.
Sismondi 79, 103, 114, 120—122.
Sorrien 188.
Soumet (Alex.) 133, 167 à 170.
Sponde 43.
Staël (Mme de) 92, 96—98, 101, 102, 112—115, 120, 142, 152, 216.
Stapfer (Paul) 228.
Stendhal 63, 132.
Stengel (E.) 20.
Stern: voir Agoult.
Sterne 84.
Stradan 50.
Stürzler (Ad.) 212.
Suchier (Herm.) 14.
Sully Prudhomme 142, 213.
Symonds 237.

Tailhade (L.) 240.
Taillandier (Saint-René) 2, 96, 171—174, 178, 204, 209.
Taine (H.) 91, 96, 134, 211, 218, 219.
Talairat (de) 79, 117.
Targny (de) 63.
Tarver 129, 130.
Tasse (le) 37, 40.
Tastu (Mme) 143.
Teleen 2.
Terrade (Em.) 182, 246—247.
Terrasson 123.
Texte (J.) 2.
Teza 108.
Thibaut de Champagne 71.
Thierry (Augustin) 142.
Thiers 127, 128.
Thomas (Ambroise) 224, 233.
Thomas 72.
Thomassin (Ph.) 50.
Tiraboschi 144.
Tissot 123.
Tommaseo 201.
Topin (Hipp.) 101, 112, 188, 202, 224, 233.
Torre 73, 77.
Tory (Geofroy) 6, 19.
Tosa (Pino della) 5.
Tournes (de) 30.
Toynbee (Paget) 15, 45, 129, 243.
Tréverret (A. de) 228.
Triqueti 187.
Trousse (Phil. Le Hardy de la) 64.
Tyrac (Martin du) 181.

Uhland 216.
Urbain 42, 43.
Urbin (palais d') 49.

Vacandard 235.
Vaissette (dom) 44, 58.
Valery 199.
Van der Goes 50.
Vannoni 187.
Ventura 201.
Venturi 97.
Verhaeren 211.
Verlaine 240, 243.
Vernade (Louis de la) 16.
Vernay 236.
Véron (Théodore) 223.
Vétu (J. X.) 215.
Veuillot (Louis) 180.
Vianey (J.) 36.
Victor Emmanuel III 252.
Vigny (A. de) 129—133, 142, 145, 188.
Villaert (Adrian) 50.
Villemain 136, 137, 147, 155.
Villon 14, 44.
Vinezac (J. de) 79, 84, 117.
Vinson (H.) 186.
Virgile 6, 7, 11, 184.

Vogüé (M. de) 250.
Volkmann 50.
Vollmöller (K.) 5.
Voltaire 72—83, 85, 88, 89, 93, 94, 105, 119, 179, 186, 201, 206.
Vossler (K.) 20.
Watelet 79.
Wibert 186.
Witte (Karl) 180, 216, 230.
Yan' Dargent 228.
Yriarte (Ch.) 125, 233.
Zaccaria 74.
Zacchetti 2, 73.
Zanardelli 246.
Zingarelli 82.
Zola (E.) 238.
Zuccaro 50.
Zuccheroni 185.

Table des matières.

Seite

Introduction 1

Chapitre I. Avant la Renaissance.

1. Le XIVe siècle: Bertrand de Poyet 4
2. Le XVe siècle: Christine de Pisan, Alain Chartier, Laurent de Premierfait, Martin Lefranc 10
3. La découverte de l'Italie; les premiers traducteurs 16
4. Marguerite de Navarre et son groupe 22
5. Transformation de la littérature française; Peletier du Mans 28

Chapitre II. La Renaissance.

1. Lyon et la Provence 29
2. La Pléiade 32
3. Erudits italiens et français; Corbinelli; Muret 34
4. La Réforme 38
5. Grangier 47
6. Artistes 49
7. Marino 50

Capitre III. L'époque classique.

A. Le XVIIe siècle.
1. Théoriciens 52
2. Poètes; Port-Royal 54
3. Erudits et bibliothécaires; un traducteur 56

B. Le XVIIIe siècle.
1. Bayle, Polignac, de Brosses 64
2. Poètes religieux; curieux; amateurs 68
3. Voltaire 72
4 Progrès de Dante: allusions, biographes et traducteurs; Rivarol 83

C. La fin du classicisme: Ginguené, Chateaubriand, Mme de Staël, Sismondi, Chênedollé, Ingres 102

Chapitre IV. L'époque romantique.

1. De la *Barque de Dante* au second Cénacle: *Eloa*; les manifestes romantiques; Villemain 127
2 Du Cénacle aux épopées: Antony Deschamps; Aug. Barbier; poètes romantiques. — Fauriel. — Ary Scheffer 139
3. Les épopées: Lamartine, Th. Gautier, Soumet, Saint-René Taillandier . . 160
4. *Souvenir*; célébrité de Francesca et de Béatrice 174
5. Ozanam; professeurs, voyageurs, traducteurs, commentateurs 178
6. Victor Hugo exilé 189
7. Théoriciens et amateurs. Derniers romantiques. Le désenchantement . . 194

Seite

Chapitre V. La période de critique et d'érudition.

ıstrations. Allusions des poètes parnassiens 211
ıdits étrangers et français 214
sixième centenaire de Dante 217
ıtivisme et critique: Taine; Daniel Stern 218
nus travaux jusqu'à Littré 223
s *Causeries florentines* au centenaire de Béatrix 229
point de vue actuel; curiosité; art et catholicisme; Italie et philologie romane 236
usion 254
ns, corrections, citations 260
des noms cités 268
des matières 275

Sources of the beast similes in the Italian lyric of the thirteenth century.

By
Milton Stahl Garver.

I.
Introduction[1]).

The purpose of the present investigation is to consider the similes drawn from mediaeval animal lore and used by the Italian lyric poets previous to Dante. Such similes are used to illustrate the relation of the lover to his lady, thus differing from their use in bestiary literature where they served as examples for the spiritual life. To find the more direct sources of these similes will be the task in this study.

I have been anticipated somewhat in this work by several investigators. Since they concern themselves with it only as a phase of a larger subject or with individual poets, a more exhaustive study of the bestiary material in the Italian lyric poetry of the whole of the thirteenth century yet remained to be undertaken. Gaspary[2]), in a discussion of the general indebtedness of the Italians to the troubadours, has pointed out some of the animal similes; De Lollis[3]) has done the same in a discussion of the poetry of Chiaro Davanzati; and finally Holbrook[4]) and others have investigated Dante's knowledge of the animal kingdom. Holbrook's work will not conflict with the present investigation, since the writings of Dante fall into a period following the one to be considered and since Holbrook

1) This article, in slightly different form, was presented in June 1904 to the faculty of the Graduate School of Yale University, as a dissertation in candidacy for the degree of Doctor of Philosophy. It gives me great pleasure to here express my thanks to Professors Henry R. Lang and Frederick M. Warren, and Assistant Professor Kenneth McKenzie of Yale University for their kindly criticisms and valuable help in my work.

2) Gaspary, Sc. Sic., ch. II.

3) Sul Canzoniere di Chiaro Davanzati, in: Giorn. Stor. d. lett. ital. 1898.

4) Dante and the animal kingdom. New York: 1902.

has not taken into account the Sicilian school and the poets following this school in the same century. This study may then serve not only to show whence the Italian lyrists derived their animal imagery, but may also shed some light upon the source of similar pictures found in Dante.

For the purpose of this study I have examined such of the poetry of the Italian lyrists as is now published. From this all the animal similes, and some others for the sake of comparison, have been collected; and an attempt has been made to discover their sources, either in the lyric of Provence or in the bestiaries themselves.

A discussion of the bestiaries is omitted here. This ground has been covered by Goldstaub and Wendriner [1]) for those in Italian, supplemented by an article by K. McKenzie [2]) on Unpublished Manuscripts of Italian Bestiaries. For a description of the French bestiaries the introduction to Walberg's [3]) edition of Philippe de Thaün may be mentioned. Indications as to the editions of the Romance bestiaries may be found in the bibliography.

II.

The Sicilian school.

Although in France literary art had found its expression in various forms of writing since the eleventh century, it was only at the beginning of the thirteenth that in Italy the vernacular was used in literature. As others have often pointed put [4]), the Sicilians were indebted to the troubadours of Provence for not only form but also spirit and ideas. This was rendered possible by the frequent visits of the troubadours to the many small courts scattered throughout Italy. While in many cases the ideas expressed are very similiar, direct borrowing [5]) on the part of the Sicilians is rare, and definite sources must not be sought for in Provençal. This was doubtless due to the fact that during the first half of the century contact be-

1) M. Goldstaub u. R. Wendriner. — Ein Tosco-Venezianischer Bestiarius, Halle 1892.

2) In Publications of the Modern Language Association of America, XX, 2.

3) Le Bestiaire de Philippe de Thaün. Lund: 1900.

4) For a detailed treatment of the Sicilian School and also its indebtedness to the troubadours see Gaspary, La Scuola Siciliana; Cesareo, La Poesia Siciliana; Torraca, Studi su la Lirica Italiana del duecento.

5) Gaspary, History, p. 61.

tween the troubadours and the Sicilians was merely oral and not written [1]).

A list of some troubadours who are known to have visited Italy may be useful to show by whom it was possible for the Sicilians to have been directly influenced. Peire Vidal was with Boniface II, the Marquis of Montferrat (1192—1200) [2]), in Malta with Count Henry [3]) in 1205 and probably visited the court of the Hohenstaufen in Sicily. Raimbaut de Vaqueiras was also attached to the court of Boniface II. [4]) Aimeric de Pegulhan visited Azzo VI, Marquis of Este (1196—1212), Azzo VIII (1215—1264) and also the Emperor Frederick II [5]). At the court of the latter were also found Guilhem Figueira and Jean d'Aubusson and at Montferrat were Elias Cairel and Gaucelm Faidit [6]). Bartoli [7]) also mentions the visits of Cadenet, Folquet de Romans and Uc de Saint Circ to the courts of central Italy.

Without doubt many of the Sicilian poets met these troubadours and with them may have had discussions of their common art. As already stated, it must be remembered that at the beginning contact with the Provençal models was chiefly oral and consequently examples of imitation can be traced to no definite source. As will be seen in the following pages, such a state of affairs lasted until about 1250, after which date manuscript collections of Provençal poetry began to be available in Italy. Thus was furnished a new and more definite source of imitation [8]).

Let us now examine the writings of the poets in detail. Among the earliest of the Sicilians is Pier delle Vigne, chancellor of Frederick II. The animals which he mentions in his poetry are the panther, phoenix and stag.

The panther [9]) Monaci, Crest., p. 57, l. 21:

Ca ss'io troppo dimoro, aulente lena,
Par ch'io pera, e voi mi perderete.

1) See Bartsch, Die von Dante benutzten prov. Quellen, in Jahrbuch der Deutschen Dantegesellschaft, II.

2) P. Meyer, Prov. Lit., Enc. Brit., XIX, 875.

3) Bartsch, Peire Vidal's Lieder, Berlin, 1857, p. LIX.

4) Gaspary, Hist., p. 51.

5) Meyer, loc. cit.

6) Meyer, loc. cit.

7) Bartoli, Poesia Italiana, II, p. 7—9.

8) Bartsch, Die von Dante benutzten provenzalischen Quellen, in Jahrbuch d. Deutschen Dantegesellschaft, II, 377.

9) In this same poem is found a reference to Pyramus and Thisbe. This

„*Aulente lena*" here clearly refers to the sweet breath of the panther which attracts animals. In „Chansons Anonymes" in Bartsch, Chrest. Prov., col. 230 is found the sweet breath of the panther: Eissamen com la pantera qui porta tan bon' odor.

The phoenix, Nan. Man., I, 30:

Come a fenice avvene
Vorria m'addivenisse,
S'Amor lo consentisse,
Poi tal vita m'è dura,
Che s'arde e poi rivene.

The same story of the phoenix is found in Richart de Berbezilh, Appel, 29:

E s'ieu pogues contrafar
Fenix, don non es mas us,
Que s'art e pueys resortz sus,
Ieu m'arsera, quar suy tant malanans.

The stag, Nan. Man., I, 31:

O ch'eo mi rinnovasse
Come cervo in vecchiezza,
Che torna in sua bellezza.

This trait of the stag Lauchert has pointed out [1]) in the Provençal poet Serveri; although he is probably later in the thirteenth century than Pier delle Vigne, nevertheless he shows that the troubadours knew this trait. He says, Bartsch, Chrest. Prov., col. 289:

Totz hom deu far aco quel vielhs sers fa,
Que la serpen manja enverinada,
E beu d'aigua d'una fon, e pueis va
Tan sa e la tro l'aigua s'es mesclada
Ab lo veri quel fai renovelar
A las onglas els pels el cors mudar
E leu tornar, jove, corren e sa.

Another poet of this school, Giacomo da Lentino, furnishes many animal similes in his poetry. Besides the phoenix, which occurs with the same characteristics as in Pier delle Vigne, are found in the same poem several other animals.

---

was one of the commonplaces of the Provençal poets and is found in Raimbaut de Vaqueiras, Choix, III, 258; Guiraut de Salinhac, M. G. 946, vv. 26—28 This and other classical allusions are often imitated by the Italians from the troubadours, as will be noted later.

1) Geschichte, p. 177.

The basilisk, D'Anc. CMVII:

Lo badalischio alo spechio luciente
Va a mirare con isbaldimento.
— — — — — — — — — —
In ta' nature eo sento me venuto,
C'a morte vo allegro, ale belleze.

This trait, not found in any of the bestiaries, is parallel with the passage occuring in Aimeric de Pegulhan, Bartsch, Chrest. Prov., col. 162:

Col bazalesc qu'ab joi s'anet aucir,
Quant el miralh se remiret es vi,
Tot atressi etz vos miralhs a mi,
Que m'aucietz quan vos vei nius remir.

The basilisk is found also in another passage, Nan. Man., I, 118:

Guardando il basalisco venenoso,
Col suo guardare face l'uom perire.

For this comparison there seems to be no model in Provençal. However, it occurs with this trait in B. Latini, Il Tresor, no. CXLI; Il Mare Amoroso, v. 95; the Italian bestiary mss. R. 1—4, St., and N, besides several Latin bestiaries.

The peacock, D'Anc. CMVII:

Lo paon turba quando è più gaudente,
Poi c'a' suoi piede à riguardamento.

The peacock occurs in Provençal in Bertran de Born[1]) *So quel paus dis a la gralha,* but without the trait in question. It does however occur in the Bestiario Moralizzato, the Italian ms. Pad., B. Latini, the Volucraire of Osmont le Clerc[2]) and the Waldensian Physiologus, whose connection with the Italian bestiaries is pointed out by Goldstaub.

The swan. D'Anc. CMVII:

E 'l ciecier canta più gioiosamente
Quando vene alo suo finimento.

A similar reference to the swan's death song is found in Peirol, Choix, III, 271:

Altressi sol signes fai,
Quan dei murir, chan,
Quar sai, que plus gen murrai
Et ab menhs d'afan.

---

1) Ed of Ant. Thomas, p. 10, v. 53. M. W., I, 197, also gives under Guiraut de Borneil: *Com fes de la gralha paus.*

2) Hippeau, Le Bestiaire d'Amour, p. 125.

Thus for the four animals mentioned in one poem by Giacomo are found similar allusions in Provençal poetry, with the exception of the peacock. This bird is mentioned, nevertheless by the troubadours as seen above. In the same poem [1]) in which the basilisk has already been noted are found the dragon and the serpent.

The dragon: E lo dragone, ch'è sì orgoglioso,
Cui ello prende, non lassa partire.

The serpent: E l'aspido serpente invidioso,
Che per ingegno altrui mette a morire.

Also Nan. Man., I, 111:

Chè Amore a tal m'addusse
Che, se vipera fusse,
Naturia perderea.

I have discovered no parallel reference to the quotation about the dragon in Provençal, and it seems to be akin to the dragon of Cecco d'Ascoli III, 32. As with the dragon, Provençal does not help to explain the passages about the serpent. Phillipe de Thaün, v. 1655, says the name asp in Greek signifies venom and that it does people to death. Cecco d'Ascoli III, 31, also calls the asp *aspro di veneno*. The trait in the second quotation evidently refers to the custom of the serpent which, by fasting and crawling through a small hole in a stone, loses its skin and thus renews itself. This trait occurs in several Latin but no Romance bestiaries. It may be drawn from the poet's own knowledge of the common occurence of snakes shedding their skins.

The lion, D'Anc., VIII, 33:

Che lo Leone este di tal usato,
Che quando è airato — più fellonamente
Per cosa, c'omo facie, si ricrede:
(In) sengno di merzede
Per merzè gira in pacie.

This trait of the lion, generous to the conquered, has already been pointed out in Bertran de Born, M. W. I, 315, by Gaspary [2]):

Ben sap l'usatge qu' a'l leos
Qu'a ren vencuda non es maus,
Mas contr' orgoill es orgoillos.

---

1) Nan. Man. I, 118.
2) Sc. Sic., p. 108, n. 3.

The butterfly, Val., I, 297:

Sì como 'l parpaglion, ch'ha tal natura,
Non si rancura di ferire al foco,
M'avete fatto gentile creatura;
Non date cura s'eo incendo e coco.

A corresponding passage is found in the troubadour Folquet de Marselha, Bartsch, Chrest. Prov., col. 123:

Col parpaillos qu'a tan fola natura
Ques met el foc per la clartat quei lutz.

The eagle, D'Anc., CCCXXXIII, 7:

Così mi fere Amor launmque passo,
Com aghila quando (a) la caccia è giunta.

This gives no bestiary trait of the eagle nor is there any corresponding reference in Provençal. The comparison is probably due to the poet's own invention.

The salamander, D'Anc., I, 27:

La salamandra audivi,
Ca ne lo foco vivi — stando sana;
Così fo per long' uso,
Vivo in foco amoruso.

The Provençal, Peire de Cols d'Aorlac, Choix, V, 310, makes use of this same figure:

Tot en aissi quo s banha doussamen
Salamandra en fuec et en ardura,
E 'n tra son noyrimen.

The siren, Nan. Man., I, 113:

Son rotto come nave,
Che pere per lo canto,
Che fanno tanto — dolce le Sirene.
Lo marinaio s'oblia,
Che tene per tal via
Che perir gli convene.

Although the Provençal lyric gives no reference to the siren, that it was known to Provençal writers is attested by the following passage from the Roman de Flamenca, v. 4044:

Doncas no fo ren als mas pena,
Car sui tan pres de la serena
Que vaus sim trais ab la douzor
De som pres e de sa valor.

Inghilfredi Siciliano, next after Giacomo, yields the most material among the Sicilians. In his poetry there are found six new

animals, beside four already mentioned [1]). In the same poem in which three of these occur is also found the tigress with another common place, the savage man.

The tigress, Val., I, 137:

A ciò mia mente mira,
Sì mi solleva d'ira,
Come la tigra lo speglio sguardando.

Richart de Berbezilh offers a similar passage on the tigress, Choix, III, 458:

Si cum la tigra el mirador
Que per remirar son cors gen
Oblida s'ira e son turmen.

The savage man, Val., I, 137:

L'uomo selvaggio ha in se tal natura,
Che piange quando vede il tempo chiaro;
Però che la tempesta lo spaura.

This same savage man occurs in Rambaud de Beaujeau, Choix, V, 400:

En Peire, m'er lo conort del salvatge
Que chant al temps en que plorar deuria,
E plor a sel que no ill faill nul dampnage,
Ans per son grat per tot temps estaria.

This idea of the savage man seems to have some connection with the siren in Philippe de Thäun, v. 1361:

Serena en mer hante,
Cuntre tempeste chante
E plurë en bel tens,
Itels est sis talenz.

The falcon, lion and mouse, Val., 141:

Dimmi lo meo parvente per esempli,
Cà dì è nell'aria scura
Lo vil augel sovrassaglie il falcone,
Pres' ha 'l Leon natura di topino.

These lines occur in a passage which describes a state of affairs in which everything is upside down; the falcon is overcome by the worthless bird and the lion has assumed the nature of the mouse. We need look for no bestiary or Provençal source for this, as it is probably an invention of the poet.

The fish, Val., I, 145: Lo pesce inesca l'amo, ond'ha a perire.

1) These four are phoenix, panther, salamander, Val., I, 137 butterfly. Val., I, 145.

Also P. 52: euiuo ingio come nellaigua ilpescie.

The punning on the word amo, fish hook, and different forms of the verb amare is frequently found. Cesareo [1]) notes a passage in French similar to the first quotation [2]):

Ameis moi, ke je vos ain
— — con cil ki est pris a l'ain.

A very close resemblance is found between the second quotation and a passage from Arnaut de Mareuil, Choix, III, 207:

Si cum li peis an en l'aigua lor vida,
L'ai ieu en joy e totz temps.

Inghilfredi also mentions birds in two passages [3]) with the same feeling with which they are so commonly referred to in Provençal. Rinaldo d'Aquino also has a similar reference to the bird [4]).

Stefano Protonotario, another poet of this school who flourished about 1250, offers four animals, three of which occur in one poem. They are basilisk, stag, unicorn and tigress [5]), the first and last with the same characteristics already noted.

The stag, D'Anc., CCXCII:

Ciò è che m'asicura,
Perch'io mi dono ala sua volontate
Come cerbio cacciato mante fiate,
Che quando l'omo lo sgrida più forte
Torna ver lui, non dubitando morte.

This characteristic of the stag is found in only one bestiary, that contained in Le Tresor, but, as before, Richart de Berbezilh offers a corresponding reference, Appel, 29:

Aissi quo·l sers, que, quant a fag son cors,
Torna morir al crit dels cassadors,
Aissi torn ieu, domna, en vostra merce.

The unicorn, D'Anc. CCXCII:

Come fa l'unicorno
Una donzella vergine dorata,
Che dali cacciatori è amaestrata,
La quale dolzemente lo 'namora,
Sì che lo lega, e quelgli nonde cura.

Although the unicorn has not been found in the Provençal poets,

1) La poesia sic. p. 329.
2) Bartsch, Altfr. Rom. u. Past. II, 25.
3) Val. I, 150; P. 20.
4) Nan. Man., I, 490. He also makes use of three commonplaces found frequently in Provençal; the savage, Nan. Man., I, 100; Paris and Helen, D'Anc., XXXIII; Narcissus, D'Anc., XXIX, 47.
5) Barbieri, Origine della poesia rimata, p. 143.

it occurs in the Provençal bestiary [1]). It occurs likewise in all the Romance bestiaries, with the exception of the Waldensian.

Mazzeo Ricco, another of the later Sicilian poets, furnishes three animal similes, together with a Sicilian and Provençal commonplace, the assassin [2]). Three of these, the panther, the swan and the assassin, are found in one poem, Nan. Man., I, 129 ff..

The bird, Nan. Man., I, 130:

E più che augello in fronda — son gioioso.

Nannucci, in a note to this line, quotes the following from Peire Vidal:

Plus gai que l'auzel serai.

The reference to the panther, comparing the breath of the lady to that of the panther, and that to the swan [3]) resemble those already noted.

Giacomino Pugliese, of the second generation of Sicilian poets [4]), has made use of only two animals, the bird [5]) and the panther [6]), both with the usual characteristics.

In the single poem of Cielo dal Camo, Monaci, Crest. Ital. p. 106, l. 134, the fish alone is found with the same pun as in Inghilfredi:

Ancora tu no m'ami, molto t'amo;
Sì m'ài preso, come lo pescie a l'amo.

Nannucci [7]), in a note to this, gives the following from Fabl. et Cont. Anc:

Com le poisson, c'on prent a l'ain,
Amors m'a suspris a son ain.

Rugerione da Palermo mentions the kite in his verse, Val., I, 119:

E' fa come lo nibbio ciertamente,
Ch'egli è bello e possante,
E non vuole pigliare
Per non molto affannare,
Se non cosa, qual sia appariscente.

1) Appel, no. 25, l. 50 ff.

2) The assassin is a subject of the Old Man of the Mountain, and the legend is told by Marco Polo and by Boccaccio, third day, nov. VIII. It is one of the variants of the Barlaam and Josephat story. This same figure is met with in Aimeric de Pegulhan, Choix, V, 10, and Guiraut de Bornelh, Raynouard, Lexique, II, 135.

3) L. no. LXII.

4) Cesareo, La Poesia Sic. p. 60.

5) D'Anc., LXI.

6) D'Anc., LVII, 24; LX, 9.

7) Manuale, I, 13.

The kite occurs in none of the bestiaries, and the description here is probably taken from some of the books on falconry or hawking which were common at the time[1]). Or it may be drawn from the poet's own observation of the habits of kites.

The two remaining poets of the Sicilian school, in whose poetry I have found reference to animals, mention simply the bird. These poets are the Emperor Frederick II, and Jacopo Mostacci who as falconer at the court of Frederick[2]) must have been acquainted with the troubadour poetry then known in Italy. While not a direct imitation of any troubadour, the influence of the Provençal love lyric can be seen in these two passages.

Frederick II, Val. I, 65:

Farò come l'augello
Quando altre lo distene,
Che vive nella spene,
Lo quale ha nello core,
E non more sperando di campare.

Jacopo Mostacci, Nan. Man., I, 301:

Amor ben veggio che mi fa tenere
Maniera e costumanza
D'augello, che arditanza — lascia stare
Quando lo verno vede sorvenire.
Ben mette in oblianza
La gioiosa baldanza — di svernare,
E par che la stagione non li piaccia,
Che la freddura inghiaccia;
E poi per primavera,
Ricovera maniera,
E suo cantare innova e sua ragione:
Ed ogni cosa vuole sua stagione.

Thus we have altogether numerous similes, involving various animals, used by the Sicilian poets. One is not surprised to see the large proportion of these passages for which parallels can be found in the Provençal poets, especially when one considers the large general indebtedness of the former to the latter. However, these

1) The following modern editions may be noted; Libro del Gandolfo Persiano delle medesine de falconi, ed. by G. Ferraro, Bologna, 1877. The introduction to this edition has some bibliography of falconry. Lo Romans dels auzels cassadors (secondo la lezione del ms. Barberino XLVI—29), Ed. by Monaci in: Studi di Filologia Romanza, V, 65—192. Libro delle nature degli uccelli fatto per lo re Danchi, ed. by Zambrini, Bologna, 1874.

2) Cesareo, Poesia Sic., p. 50.

passages never show a word for word borrowing, no doubt because the literary intercourse between the two countries was oral rather than written. The indebtedness of the Sicilians to the troubadours is not concerned simply with the similes taken from the animal world as we have seen above, but, as Gaspary[1]) has already shown, also covers the main theme of their poetry, namely the conception of love. Although the attitude of the Provençal lover to his lady was foreign to Italian life, still it is found in the poetry of the Sicilians by reason of the close imitation of their Provençal models. This imitation also covers similes drawn from fire, snow, the sea, the sun, and some classical allusions such as Paris and Helen, Piramus and Thisbe and also the savage man and the assassin. So there is no reason to suppose that, with the borrowing of so many ideas from the Provençal school and in view of the evidence adduced above, the Sicilians should have chosen to disregard the animal similes which they found ready made in their models.

Of the troubadours who are known to have visited the Italian courts, four have furnished passages similar to these used by the Sicilians. Another troubadour, Richart de Berbezilh, who as Cesareo says[2]) was well known in Italy, has also furnished parallels to six similes found in the Italians. Looking at the matter from another numerical standpoint, for only eight of the forty-three animal allusions found in the poetry of the Sicilians no similar use of the same animal was found in Provençal. Two of these eight refering to the same animal, the number is reduced to seven. This number may be further reduced by two if one excepts the „*nibio*" of Rugerione da Palermo, as having been written from the poet's own knowledge of falconry, and the eagle of Giacomo da Lentono, which may well be the poet's own invention. This then makes the number of animals five which cannot be accounted for by Provençal parallels. Of these five, four occur in one poet, namely Il Notaro Giacomo, the fifth being the unicorn of Stefano Protonotario.

This peculiarity that four of these five animals occur in one poet might be regarded as an indication that Giacomo came later in the century than is usually supposed, and that he might have been acquainted with some bestiary literature. However, if the whole body of Provençal literature were preserved, these five animals might be found to occur somewhere in it. These animals

1) La Scuola Sic., p. 94ff.
2) Poesia Sic., p. 276.

might also have been known to some other of the Sicilians, who had no opportunity of seeing any bestiary literature, and have been used by them in poetry which has not been preserved. Again, the troubadours who doubtless knew some of the bestiaries at first hand, judging from the numerous animal allusions found in their poetry, may have delighted the court of Frederick by reciting the strange tales about the wonderful beasts of which they had read. Although they did not make use of them in their poetry, the Sicilians may have found some of these stories especially fitted for comparisons which they wished to make, thus inventing new poetical similes without direct counterpart in Provençal.

A stronger argument against Giacomo having received any direct bestiary influence will be observed later in the poetry of the Tuscans, who continued many of the poetical conventions and commonplaces of the Sicilians. Although they made use of large numbers of animal similes, it is only in rare cases that they cannot be traced back to Provençal origin or imitation of their more immediate Sicilian predecessors. It is in only a very small group of poets, as will be seen, that there can be noticed any direct bestiary influence and it is not reasonable that a bestiary known to a Sicilian of such prominence as was Giacomo should have remained unknown to others and that all trace of it should have been lost with him. If a bestiary had been known to him, would one not expect to find, instead of four, many more animal pictures taken from its pages, which could so well be used to depict love as may be seen in Le Bestiaire d'Amour of Richard de Fournival and Il Mare Amoroso? Since, in comparison to the whole number of animal similes used by the Sicilians, but few can not be accounted for, it must be concluded that there was no direct bestiary influence, and that this popular style of simile was derived entirely from the troubadours, as so many other comparisons and conceptions used by the Sicilians.

III.

The Poets of Central and Northern Italy.

In considering the poets of central and northern Italy much Provençal influence is noticed. As among the Sicilians, this influence extended both to style and to subject-matter. In fact, it was in the northern Italian courts that the troubadours principally sojourned[1]). The troubadours besides writing love poetry, also took

1) Gaspary, History, p. 51; P. Meyer, Enc. Brit., XIX, 867.

active part in the politics of the various communes, writing political poems which were successfully imitated by the Italians who wrote in Provençal.

The influence of the troubadours[1]) on the central and northern Italian poets is noticed very plainly in the similes drawn from animals. However, among some of these poets a greater spirit of spontaneity and freedom from Provençal influence is found, and, in some cases, we find clear evidence of the knowledge of bestiaries from which new similes are drawn. This will be noted later in a consideration of the poets individually, especially in the case of the Aleche, Chameleon, Salamander and Mole of Chiaro Davanzati and the humorous poetry of Folgore da San Gemignano and Rustico di Filippo.

One of the early Tuscan poets is Paganino da Sarzano, whose songs occur in the Vatican collection near the beginning and who mentions the phoenix. It is the same stereotyped expression as we have already noted in Inghilfredi Siciliano.

The phoenix[2]), Val. II, 210:

— — — Com' uomo dice,
Della Fenice, che si rinovella
In foco: eo così faccio,
Che'n fiamma, e'n pene, e'n ghiaccio mi rinovo.

Among the Pisans are two poets who show a knowledge of Sicilian poetry. These are Ciolo de la Barba, who employs the customary figure of the phoenix[3]); and Leonardo del Guallaco, who has the fish caught on the hook, like to those who give themselves up to love and, in the same poem, Paris and Helen.

The fish, D'Anc., CXIII:

Sicome il pescie a nasso,
Preso a falsa parte,
Son quei, c'amar s'adanno.

Paris and Helen:

Troia strusse Pariso:
Per Alèna pagola
Sì che mai non apagola,
Sì la strusse la miro.

1) For an extended discussion of this influence cf. Gaspary, La Scuola Poetica Siciliana, ch. 2 and De Lollis' article on Chiaro Davanzati in Giorn. stor. d. lett. it., 1898 — Suppl. no. 1. p. 82.

2) Published in D'Anc. CLXXVIII under the name of Ser Guiglielmo Beroardi.

3) D'Anc., CXV, 19.

This figure of the fish has been noted above and the story of Paris and Helen is found among both the Sicilians and the troubadours[1]).

Polo di Lombardia offers two animal similes, the bird and the panther, of which the latter resembles the one quoted above under Inghilfredi Siciliano.

The bird, Nan. Man., I, 55:

Siccome augello, che per gran frescura
Diletta in dolci versi, che li piace.

The panther, Val., I, 129:

Ed una bestia, ch'ha nome Pantera
Ch'aulisce più che rosa, o che lumia
E repien d'aulimento ogn' altra fera,
Ed ella par che cura non ne dia.

Guittone d'Arezzo shows very plainly in his poetry imitation and influence of the troubadours[2]). His poetry is rich in animal allusions but, with few exceptions, these do not seem to come from the Sicilian or Provençal schools or to be connected with the bestiaries. The following are those which are imitations of earlier models, either Sicilian or Provençal.

The butterfly, L, 215:

Gioncella fonte parpaglione affocho, perispesso tornare siconsunma.

This idea has already been noted among the Sicilians and in Folquet de Marselha, Bartsch, Ch. Prov., col. 123.

The fish, L, 13:

Honor se honora ecrescie aguiza depescie ingran mare.

Also L, 376:

Conpesie alamo edomo rotto imare.

A resemblance to the first quotation is found in Inghilfredi Siciliano[3]) and an idea similar to the second was quoted above from Arnaud de Marueilh[4]).

The phoenix, D'Anc., CXLIII:

S'io risurgiesse, com' Fenicie facie,
Già fora ala fornacie
Lo putriffatto meo vil corpo ardendo.

1) Cf. De Lollis, op. cit. p. 102, n. 3.
2) Gaspary, Sc. Sic., p. 21.
3) Val., I, 145.
4) Choix, III, 207.

This passage bears a resemblance to the one quoted above from Richart de Berbezilh[1]), which passage however seems to have been translated almost literally by Bondie Dietaiuti as will be seen later. Guittone has another commonplace, the classical allusion to Paris and Helen[2]) which is also found in Arnaud de Marueilh, who also furnished a parallel for one of Guittone's fish similes.

In the same poet are three allusions to bears, lions and dragons which have no signifance here, being mentioned simply as strange, powerful, wild beasts. These passages are in Pellegrini, Rime di Fra Guittone d'Arezzo, I, 56, 86. The lion as the standard of Florence is found in D'Anc., CI, 29; the fox, D'Anc., CXLIX. The craftiness of the fox is found in the bestiaries, but as the fox came to stand as a symbol for trickery and even the Devil in the Middle Ages, it is not necessary that Guittone should have found this in a bestiary. The serpent occurs in L, 254; the ermine as an article of dress, Nan. Man., I, 178; the horse as a means of travel, D'Anc., CDLXXVI; the wolf disguised as a sheep, D'Anc., DCCVI. This latter has no reference to the bestiary or fable characteristics of the wolf but probably comes from the Bible, Matthew, VII, 15: *Beware of false prophets which come to you in sheep's clothing, but inwardly are ravening wolves.*

Guittone makes a reference[3]) to the tiger on which I am unable to shed any light. None of the bestiaries attribute such a characteristic to the tiger, and Guittone has probably connected with the tiger's name the quality of some other beast, perhaps the basilisk or the dragon; the first killing with its glance and the latter having poison in its tongue or tail. He says:

> Ch'altri de me guerir non à valore;
> Como quello che 'l tiro à 'nvenenato
> Che in esso è lo veneno e lo dolciore.

The influence of Guittone was great[4]) and his manner was mitated by several poets, among them Meo Abbracciavacca, who mentions in his poetry the lion, Val., II, 9:

> Quasi dato nascuso
> Sono a ubidir mia donna fina,
> Come al Leon soggetta fera inchina.

1) Appel, 29.
2) Pellegrini, Rime di Fra Guittone d'Arezzo, Bologna, 1901, I, 98.
3) Ibid. I, 13.
4) Gaspary, History, p. 89.

The lion is not found in this guise in Provençal poetry and for light, recourse must be had to the bestiaries; the Trésor of Brunetto Latini says that the lion is the king of beasts and feared by all animals; Philippe de Thäun, that lion in Greek means king; the Tosco-Venetian bestiary and the Bestiario Moralizzato that the lion is noble and feared by all animals, which idea was also proverbial.

Another poet who according to Gaspary[1]) was influenced by Guittone, is Dotto Reali da Lucca. The sole animal allusion which I have found in his poetry refers to the characteristic of the snake mentioned by Giacomo. He may have obtained this from Giacomo or from personal observation of the shedding of their skins by snakes.

The snake, Val., II, 50:

O quante pene passa
Chi lassa voglia, doglia
Da se dispoglia scoglia,
Come fa lo serpente.

In a poem of Pallamidesse di Firenze[2]) is found distinct Provençal and Sicilian infiuence in the tone of the piece, in the name[3]) with the poet addresses his lady at the end of the poem and in his animal similes. These latter include the salamander; the stag returning to the cry of the hunter; the tigress deceived by the mirrors, and the unicorn. The last three animals are all found in the Sicilian Stefano Prontonotario and the salamander has already been noted several times. Also the elephant appears as an animal capable of bearing heavy burdens. This characteristic was probably known to the Italians, as an elephant was owned by Frederick II and was in Lombardy in 1235[4]). In v. 28 of the same poem is the lion holding court and having life and death power over his subjects. This may have come from one of the fables in which the lion is represented as king or else from the idea expressed in Brunetto Latini, the Tosco-Venetian bestiary and the Bestiario Moralizzato, which say that the lion is noble and feared by all animals. In v. 68 the *lonza* is given as a strange wild animal. The *lonza* is found elsewhere in two other poets[5]) and in the bestiaries,

1) Gaspary, History, p. 89.
2) D'Anc., CLXXXVIII.
3) *Tristano;* cf. Bernart de Ventadorn, Appel, 17, v. 57.
4) Holbrook, Dante and the animal Kingdom, p. 202.
5) Folgore da San Gemignano and Rustico di Fillippo.

only in the Paris manuscript, where it is called *animale molto crudele e fiera* and in the *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*[1]). In a poem in D'Anc., DCLXXXVIII, we find that Pallamidesse had some knowledge of falconry, either at first hand or from some one of the books on hunting and falconry of the time. He here mentions the dove pursued by the falcon and recognizes the kite to be inferior to the goshawk.

In a poem entitled L'Intelligenza, published by Nannucci from a Codice Magliabecchiano which attributes it to Dino Compagni, we find three animal allusions which can be traced to Provençal and Sicilian poets. The poem begins[2]) with a typical Provençal description of Spring. There also occurs the song of the siren, which was found above to occur in the Roman de Flamenca. Caesar is mentioned as lion hearted and in Bernart de Ventadorn is found[3]) a parallel to this: *-e sil serva cor de leo.* In anocher poem Dino also uses the simile of the butterfly attracted by the candle[4]), already noted in the Sicilians and Folquet de Marselha.

In two poems, written by Fredi da Lucca and Arrigo Baldonasco, either a Luccan or Pisan, are found several similes drawn from animals not differing in nature from those already noted, but differing in application. The poems deal with politics and not love. The poem of Fredi, Val., II, 221, contains the swan, the leopard, the lion, the panther and the phoenix and Gaspary says[5]) that it refers to his fall from power in his own town. The trait of the leopard and the lion I have met nowhere else, but Gaspary calls attention[6]) to a passage from Guillem Uc d'Albi, Choix, V, 199, in which the lion and the leopard are mentioned together.

Fredi: Fui miso in gioco e frastenuto in pianto,
Sì falsamente mi sguardao suo sguardo,
Sì come allo Leone lo Lupardo
Ch'a tradimento li levao l'amanto.

Guillem: Atressi quo 'l laupartz aucire
Sap en la forest lo leo.

---

1) ZRP., IX, 287.

2) Nan. Man. I, 489. On the Intelligenza see Gaspary, History, p. 199 and for bibliography p. 375.

3) Studi di Fil. Rom., III, 563.

4) V_2, Nr. 194.

5) History, p. 84.

6) Sc. Sic. p. 113, 1.

To this poem Arrigo replied bitterly[1]), using some of the similes already employed by Fredi. Monaci thinks[2]) that this poem of Arrigo shows the decreasing favor in which such similes were held and cites as proof the following lines of the poem: *Il vostro canto vae rallegrando la giente . . . Paretemi di gente da ventura a trovar sempro delle bestie eguali.* Besides this statement Arrigo mentions the phoenix found in Fredi and the elephant noted above in Richart de Berbezilh, Appel, 29.

In the poetry of Giovanni dall'Orto d'Arezzo, who probably knew the poetry of Guittone d'Arezzo, are found two animals, the pelican and the phoenix[3]). This simile of the phoenix[4]) has been noted before and the pelican together with the lance of Peleus occur in the same poem, Val., II, 101.

The pelican: Facciatemi com' fa lo pellicano,
Che fere lo figlio e fal morire,
E poi sinde ripente che l'ha morto,
Fere se stesso nello loco sano,
E dello sangue suo li dà sentire,
Rendendo vita di quello conforto.

The pelican is uncommon in the Italian lyric and I can quote only two other references to it, both in Chiaro Davanzati. I have found no reference to it in the Provençal lyric but it does occur in a Provençal sermon[5]), which however is too remote to have served as a source for Giovanni. It is more reasonable to suppose that he obtained his simile from popular tradition or he may have heard the simile used in a sermon at home.

Bonagiunta da Lucca, a poet who has closely followed the Sicilian school in style and similes, is the person to whom was addressed the famous sonnet[6]) accusing him of decking himself in the feathers of Notaro Giacomo, like the crow who went to court

1) Val., II, 67.

2) Crest., p. 319.

3) He also uses the lance of Peleus, which also occurs in Guittone and the Provençal and Sicilian poets. Cf. P. Toynbee, Dante Studies and Researches, p. 137 and Moore, Studies, I, 302.

4) Val., II, 100.

5) Appel, p. 175.

6) D'Anc., DCLXXXII. For the author of this sonnet cf. K. McKenzie, A sonnet ascribed to Chiaro Davanzati and its place in fable literature, in: Publications of the Modern Language Association of America, Vol. XIII, Nr. 2.

disguised in the feathers of other birds. We see an imitation of previous poets in his conventional references[1]) to birds which sing of love in the trees. He also mentions the lion[2]) as *salvagio*, *odioso* and *senza pietate*. This is not the bestiary lion which is always noble, and he may have had in mind a line from Bertran de Born[3]) who says that the lion *contr' orgoill es orgoillos*. Might he have seen the lion[4]) which was kept in Florence in 1260 and have obtained from it his idea? He also shows his knowledge of hunting, as we have noticed in other poets, by a reference to the swift flight of the falcon, Val., I, 489. Finally the only reference to the whale which I have found in the Italian poets occurs in Bonagiunta. He has evidently taken his simile from some book or story, but what it is I am unable to say. The whale does not occur in this guise in Provençal or the bestiaries. In the latter it is mentioned as being the largest fish and the story is told of sailors who take its back for an island; in some a sweet breath is attributed to it, which has the same properties as that of the panther. Bonagiunta says, D'Anc., CCXCIV:

> E ralegrare — altrui così faragio
> Del meo greve dannagio,
> Per pianto 'n alegrenza convertire,
> Come fa la balena
> Che ciò che prend' e mena,
> La parte ove dimora fa gioire.

Another poet of Lucca, Bonodico da Lucca[5]), has one animal simile, that of the butterfly attracted by a bright light. We have seen this before in Giacomo, Inghilfredi Siciliano and the troubadour Folquet de Marselh[6]).

> Per allumar lo pargaglion si calla.

Guido Orlandi, a Florentine, shows Provençal influence in his writings[7]) and has several animal similes common to the Sicilians and the troubadours[8]). He has the typical Provençal bird, Nan.

1) Val., I, 477 and 520; D'Anc., CXIX.
2) D'Anc., CCXCIV.
3) M. W. I, 315.
4) Holbrook, op. cit., p. 105, n. 1.
5) Val., I, 534.
6) Choix, III, 153.
7) Gaspary, History, p. 89.
8) He also makes use of the commonplaces of the savage man, Val., II, 270 and Paris and Helen, D'Anc., DXIV.

Man., I, 298, and in the same poem the stag with the already noted characteristic. The same poem contains a reference to the falcon and probably to the custom of carrying it on the gloved hand.

Donne ed Amor difendo:
Biasmo chi le combatte:
Poi buon astor non sbatte
Sovra dal guanto quando è pasturato.

Guido has also one reference to the fish[1]), mentioning, however, as we shall see later in Dante da Maiano, the fish line instead of the more usual hook. This difference, however, is too slight to exclude this passage from coming from the common stock of poetical conventions.

E sai, che l'alma ha il corpo a defensione,
Reggelo, trallo, come il pescè lenza.

Orlandi mentions the lion twice but without alluding to any bestiary characteristics; the first passage, V_2, 166, is a reference to the standard of Florence; the second, V_2, 123, alludes to *leo*, the sign of the zodiac. The poem in which this occurs is in answer to one by Frate Guiglielmo dell'Ordine de Romitani, V_2, 122, whose sole animal reference is to the same sign of the zodiac. Guido also mentions the crab[2]), which is the only reference to it that I have met in the Italian or Provençal lyric[3]) or in the bestiaries. He may have obtained his idea from the fable of the two crabs in Avianus[4]), no. 3: *De cancro et matre eius*, or more probably from his own observation. He says:

Color di cener fatti son li bianchi,
E vanno seguitando la natura
Degli animali che si noman granchi,
Che pur di notte prendon lor pastura;
Di giorno stanno ascosi, e non son franchi,
E sempre della morte hanno paura.

Another Florentine who shows distinct Provençal and Sicilian influence and who has composed two songs in Provençal is Dante da Maiano. His four animal similes are all found in Provençal

1) Val., II, 274.
2) Trucchi, I, 244.
3) The crab is found in Provençal, Rayn. Lexique Roman, II, 309: *Cum lo peyshó dit cancer si mov naturalment ad arreyre.* Eluc. de las propr. fol. III.
4) Fables of Avianus, ed. Robinson Ellis. Oxford, 1887.

and Sicilian with the same characteristics as noted above. They are the butterfly[1]), son. XXXVI:

A ssemillianza como audi' nomare,
De 'l parpallione che lo foco fede.

The fish, son. XIII:

O lasso me che son preso ad inganno
Sì come il pesce ch'è preso a la lenza.

The tigress, can. I:

Sì come tigra per mirar si prende,
Son'eo preso d'amare.

The panther, son. XI:

Ond'io lo cor per voi porto gaudente,
Quando haggio a mente, nobile pantera,
Vostra lumera che m'ha sì innalzato.

The poet here, without making reference to the qualities of the animal addresses his lady as panther, having in mind, of course, the attractiveness of the panther's breath. A similiarity to this was noted above in the poetry of Giacomino Pugliese[2]) and Pier delle Vigne[3]) where each poet speaks of his lady as *aulente lena*.

Bondie Dietaiuti, another Florentine, shows decided Provençal influence in his use of animal similes. In one case this has already been noted and for all his other allusions similar uses are found in the troubadours and the Sicilians.

The basilisk, D'Anc., CLXXXIII:

Madonna, ben ò inteso che lo smiro
Auncide 'l badalischio ala 'mprimera;
Di voi similemente m' è avenuto
Per un vedere ond' io piango e sospiro.

This characteristic of the basilisk has already been noted in Notaro Giacomo, and also in Aimeric de Pegulhan[4]) whose reference I shall repeat here for sake of comparison:

Col bazalesc qu'ab joi s'anet aucir,
Quant el miralh se remiret es vi,
Tot atressi etz vos miralhs a mi,
Que m'aucietz quan vos vei nius remir.

---

1) The extracts are quoted from G. Bertacchi, Le Rime di Dante da Maiano, Bergamo, 1896.

2) Val., I, 235.

3) Monaci, Crest., p. 57, l. 21.

4) Bartsch, Prov. Chrest., col. 162.

In the same poem with the basilisk occurs a reference to the bird to which Gaspary[1]) has already pointed out the striking similarity in a poem of Bernart de Ventadorn, Appel, Prov. Chrest., no. 17.

Bondie: Madonna, me è avenuto similgliante
Con' dela spera al' ascielletta vene,
Che sormonta guardandola 'n altura,
E poi dichina lassa inmantenante
Per lo dolzere ch' alo cor le vene,
E frangie in terra, tanto s' inamora.

Bernart: Quant vey la lauzeta mover
De ioi sas alas contral ray,
Que s'oblida e·s layssa cazer
per la doussor qu'al cor li vai,
Ai! tan grans enveia m'en ve
De cui qu'eu veya iauzion!

In the case of the phoenix another remarkable similiarity is noticed between his allusion and one by Richart de Berbezilh quoted above, p. 279. This is evidently a direct copy of Richart and is one of the cases where the poet doubtless made use of written Provençal sources. Bondie says, D'Anc., CLXXXIV:

E s' io potesse contrafar natura
Dela fenicie, che arde e poi rivene,
Eo m' arsera' per tornar d' altro scolglio,
E surgierìa chiamando pietanza.

The salamander referred to by Bondie is the same conventional one met so often before, but there is this to be noticed: that it occurs in connection with the fish, and of both it is said that they would not live long if taken out of their element. This is followed by the statement that every other element nourishes an animal, all of which seems to point to the fact that he knew a bestiary in which the four animals living in the four elements occurred. As Bondie was a contemporary of Chiaro Davanzati and as the latter has these four animals, the two poets may have obtained them from the same source or Bondie may have borrowed from Chiaro. The passage is as follows, D'Anc., CLXXXII, 49:

La salamandra ò 'nteso
Agiendo vita im fuoco,
Che fora viva poco,
Se si partisse, tal è sua natura:

1) Sc. Sic., p. 47.

Del pescie sano ò 'preso
Che 'n agua à vita e gioco,
E se parte di loco
Agio visto ch' à vita piciol ora.
Ed ongne altro aulimento
Notrica un animale.

Even in connection with this very probable bestiary influence, we still see Bondie's acquaintance with Provençal poetry. The sixth line closely resembles the quotation given above from Arnaud de Marueil, Choix, III, 207: *Si cum li peis an en l'aigua lor vida.*

For the two animal allusions of Amorozzo da Firenze resemblances can likewise be found. His allusion to the stag does not differ from what has already been noted, but for it, as well as for the lion to which he refers, such close resemblances can be found in the troubadour Richart de Berbezilh as to point to a probable direct copy of a manuscript. The passages are as follows.

The stag, Amorozzo, Val., II, 76:

Così m'avveu col Cervio, per usanza,
Credendosi campare
Morte, allungando là 'v' onde latrare
Fere e va al morire.

Richart, Appel, 29:

Aissi quo'l sers, que, quant a fag son cors,
Torna morir al crit dels cassadors,
Aissi torn ieu, domna, en vostra merce.

The lion, Amorozzo, Val., II, 77:

Vorrìa, come Leone
Lo figlio a sua nazione
Fare di morte surgere e levare.
Poteste suscitarmi, s' eo morraggio?

Richart, Bartsch, Chrest. Prov., col. 167:

Atressi cum lo leos
Que es tant fers quan s'irais
De son leonel, quan nais
Mortz ses alen e ses vida,
Et ab sa votz quan l'escrida
Lo fai reviur' et anar,
Atressi pot de mi far
Ma bona domn' et amors,
E garir de mas dolors.

Ciuncio Fiorentino has two animal references[1]); the one to

1) D'Anc., CCCXX, 37.

the stag which in its old age renews itself by eating serpents is similar to the account given by Serveri[1]) and quoted above. The second is to the eagle which takes its young to gaze at the sun. This is the only place in either the Italian or Provençal lyric that I have found this story, which Ciuncio very probably obtained from some bestiary.

Audito ò recontar per veritate
Che l' aquila mirando nello sole
Dilecta per natura,
Sì che ci aducie ei filli per fïati,
Et qual più volontier mirar cie vole
En lui mette cura.

There are several poets in whose poetry I have found one animal simile each which were probably obtained from the troubadours and the Sicilians. As these similes have all been mentioned above I shall simply enumerate the poets with references for the passages. Gonnella degli Interminelli, butterfly, Val., I, 530; Lapo Saltarello, butterfly, Val., II, 437; Prinzivalle Doria, fish, Trucchi, I, 86; Guglielmo Beroardi, phoenix, D'Anc., CXLIII; Baldo da Passignano, lion, D'Anc., CCLXIX; Carnino Ghiberti has two allusions[2]) to animals, which require no special mention as they both occur in anterior poetry and both of them are mentioned by one poet, Inghilfredi Siciliano. They are the salamander, D'Anc., CLXXII and the tigress, D'Anc., CLXXI.

In Dello Bianco, a Florentine, is found a reference to the lion. For the ultimate source of this simile we must turn to the bestiaries, as in the case of Meo Abbracciavacca whose allusion this one very much resembles. He says, Val., II, 89:

Sì come ogn' altra fera lo Leone
Teme e ridotta quand' è in sua presenza,
Così temo vostra altiera fazone,
Madonna mia . . .

In the Florentine poet, Folgore da San Gemignano, we find an emancipation from the traditional love poetry of the Sicilian school and the beginning of humorous poetry which reached its culmination in this century in Rustico di Filippo. Folgore has written a cycle of sonnets celebrating the pleasures of each month

1) Bartsch, Chrest. Prov., col. 289.

2) He has also the simile of the assassin, D'Anc., CLXXI, which is common in Provençal and Sicilian poetry.

and also a cycle for the days of the week[1]). These sonnets are full of animal references, but none of them are similes drawn from the bestiary tradition. In a political poem[2]) he refers to five more animals: he says of the Guelfs that they have made lions of conies and falcons of the hoopoe, thus contrasting the real qualities of these animals. For this contrast he may have had in mind the passage from Proverbs XXX, 26: *The conies are but a feeble folk* . . . and 30: *a lion, which is the strongest among beasts.* With the usual mediaeval contempt for this animal, the wolf is mentioned in this same poem together with carrion in the desert. In Val., II, 186 is found the lightness of the *lonza* and the leopard. In the bestiaries the leopard is endowed with agility in jumping and in the Italian bestiary in the unpublished Paris manuscript the leopard is found with the same quality. The only other place I have found lightness or swiftness attributed to the *lonza* is in two verses from Tristan[3]): *pres du cervier cruel, et de l'once leger;* and Dante, Inferno I, 32: *una lonza leggiera e presta molto.*

The greatest of the comic poets is Rustico di Filippo, the majority of whose allusions to animals are humorous or satirical, although in several he shows some Provençal or Sicilian influence[4]). In one poem[5]), describing a Messer Messerin, he compares different parts of his body to a duck, giraffe and crow. In another poem[6]) which D'Ancona calls Ritratto di un Miles gloriosus[7]), the face of the man is called *burfa a guisa di leone*, and his eyes are said to gleam more than those of a lion. Neither of these references am I able to explain, unless we accept the reading of Trucchi, I, 234, which says eyes gleaming more than those of a dragon. The traditional dragon is one which breathes fire, and Brunetto Latini says[8]) that when a dragon passes, the air seems to be aflame. Trucchi explains the word *burfa*, saying that it is the same as *sbruffa*, to spurt out. D'Ancona and Bacci read *buffa* which is either the present indi-

1) Val., II, 89. Also pub. separately by Navone in Scelta di Curiosità Letterarie inedite o rare dal sec. XIII al XVII, no. 172. Bologna, 1880.

2) Val., II, 195.

3) These verses are quoted by Holbrook, op. cit. p. 88.

4) These are the butterfly, D'Anc., CMXXI; also the commonplaces, Piramus and Thisbe, ibid. DCCCXXIX; the assassin, ibid. CMXXV, CMXXVI.

5) Ibid. DCCCLVI.

6) Ibid. DCCCXLVIII.

7) D'Anc. and Bacci, I, 85.

8) No. CXLII.

cative of *buffare*, to blow or jest, or the adjective, comical. Since these explanations are more or less unintelligible, having no reference to any bestiary characteristics of the lion, it is more simple to suppose that Rustico had no particular quality in mind, but was simply alluding to the lion as a fierce, wild animal. In D'Anc., DCCCLX is mentioned a man who had a bad odor, compared to a lion. This may have some connection with the fable of the wolf with the bad breath, found in Marie de France, 29 and the lion with the bad breath in Romulus, III, Romulus Nilanti, II and the Italian sonnet[1]). In the same poem the leonza is found, v. 10. This is one of the regular forms for *lonza*[2]) and may be for that or may be a misreading or correction for *leone*, thus carrying out the idea of the first lines. In D'Anc., CMXXVII the *lonza* is again mentioned as a bold and wild beast.

Francesco Ismera, Val., II, 431, has a general reference to hunting with falcons, much in the same tone as those mentioned above in Folgore da San Gemignano:

E cavaglieri armati torneare,
Caccie di bestie e falcon per riviera,
Le pratora fiorir di primavera,
Canti d'augelli e stormento sonare . . .

Dino Frescobaldi of Florence, who lived near the end of the century, shows that the poetical tradition of the Sicilian school was not dead in his day. Without showing any direct borrowing or influence, still he has used one of the conventions of that school, that of the phoenix, Val., II, 510:

Per gir verso la spera la Fenice
Si scalda sì, che poi accende fiamma
Il loco, ov'ella infiamma
Sì, che natura vince vita allora.

In a canzone of Brunetto Latini, D'Anc., CLXXXI, are found two animal similes for the source of which it is not necessary to look far, in as much as the author of the canzone is also the author of a bestiary.

---

1) Romulus and Romulus Nilanti are published in Hervieux, vol. II. For the Italian sonnet see K. McKenzie, Italian Fables in Verse in Pub. of the Mod. Lang. Assn. of America XXI, 240. P. 270 he quotes from the Italian version of Brunetto Latini in regard to the evil smell of the lion's breath: *la bocca gli pute mólto malamente.*

2) Cf. D'Ovidio, Studi sulla Divina Commedia, Milan — Palermo, 1901, p. 303 — Le tre fiere, for a treatement of the *lonza.*

The phoenix, v. 17: Così mi fa parire
Fenicie veramente,
Ch' ella similemente
È sola, e poi rinova suo valire.

The stag, v. 24: Ma vo' seguir lo ciervio umilemente,
Che, poi comquiso l' ànno,
A' cacciator ritorna per morire.

Monte Andrea, of Florence, is another of the poets who imitated at times the style of Guittone d'Arezzo and also that of the Sicilians. Some of his animal allusions are similar to those used by his predecessors: the stag, D'Anc., CCLXXVII; the salamander, ibid. CCLXXXIX; the phoenix, ibid. CCLXXVIII. In D'Anc., CCCIII occurs the lion who humbles himself, as has already been noted in Bertran de Born, M. W., I, 315. In the same poem, v. 31, is the peacock, used in connection with one who has foresight. This Monte has evidently derived from a bestiary, for several bestiaries say[1]) that the tail of the peacock signifies foresight. He says:

Dumqua chi à provedenza,
À diritta intenza
Di ciò che fa il paone
Per poca fallisgione,
Ca tanta di belleza
Non disformata serra sua grandeza.

The power of the dragon is found in v. 43 of the same poem, similar to the statement which we shall see later in Pucio Belondi, and mention is made of the multiplicity of its heads. I have been unable to find a source for this, unless it be the same as that for Pucio which is in Revelations 12, 3 and 17, 9. In v. 55 is found the rugged falcon inspiring fear in the birds which it pursues:

Chè se gli ausgielli àn temenza
E mostrano dolglienza
Del falco rudïone,
Non è per tradisgione,
Nè per sua vileza;
Ma natural vertù ne fa cierteza.

An evident allusion is made in v. 83 to the well known trait of the beaver, which bites off its genitals when pursued by hunters. This is the only reference to the beaver, with the exception of one

1) Hippeau, Le Bestiaire d'Amour, p. 26; Tosco-Ven. Best., no. 23; the Italian transl. of Richard de Fournival, in Propugnatore, I.

by Chiaro Davanzati and one in an anonymous poem [1]), which I have found in the Italian or Provençal lyric, and must come from direct bestiary influence or from knowledge of the sonnet of Chiaro. Monte says:

Però nom fa mateza
Chi siegue del castoro sua prodeza.

Monte again shows his knowledge of falconry in D'Anc. DCLX:

À per natura il falco rudione,
Laove si pone — cade ongn' altro ausgiello.

In a political poem, D'Anc., DCCLXXVIII, the parties under discussion and their power are spoken of by Monte under the guise of lion, lamb and bear:

Già del' angnello nom si teme morso,
Chè suo morder neiente già non sangna,
E parà pegio che leone ed orso
Cui morderà, chè giamai non ristangna.

Monte makes a reference to the bee which can give both bitter and sweet. The bestiaries mention the industry of the bee which makes sweet honey, but none have the pain caused by the sting. The source for Monte's allusion is perhaps nothing more than his own knowledge gained by personal experience. He says, D'Anc., CCLXXXVIII, 212:

Dar come l' ape
Può dolze e amaro laove dificie.

In D'Anc.. CCLXXXIII is found the crow which does not care for the dishonor it may suffer. This trait I find nowhere else and it may come from the generally poor reputation in which the crow was held, several of the bestiaries saying that it eats carrion [2]). More probably it is an allusion to the dishonorable action of the crow in the fable of the crow clad in the feathers of other birds [3]):

Chi è sì preso, ciascun om li pare orbo,
Men cura il disonore che lo corbo.

An allusion of the flight of a bird without wings occurs in D'Anc., DCCLXVII:

E son condotto a questa fornacie
Com' om che di sè non à libertate,
Prendo il mio volo com' asgiel sanz' ali.

---

1) D'Anc., XCVI.

2) Prov. Frag., Appel, 125, 19; Richard de Fournival, p. 11; Brunetto Latini, no. CLVIII; Tosco-Ven. Best., no. 7. See also Goldstaub and Wendriner, p. 286, b and c; the crow portrays the devil.

3) Cf McKenzie, A sonnet ascribed to Chiaro Davanzati and its place in fable literature, in Pub. of the Mod. Lang. Assn. of America, Vol. XIII, no. 3.

In a poem of Alesso di Guido Donati, Trucchi I, 255, is found a picture of a well known trait of the fox, that of stealing chickens, an occurrence probably only too well known to the Italians. The allusion is interesting enough to quote the verses in full:

Diretro a un volpon, che sen portava
Una pollastra bianca,
Venia correndo una forese stanca.
Piglia, la putta, fra via, piglia, dicendo
Tanto piacevolmente,
Ch' i 'preso fu' da lei subitamente.
E, con un fiero veltro ch' avie meco,
Mossi li passi miei,
Pigliando insieme lo volpone e lei.
La volpe il pollo, e 'l can la volpe s'abbia;
Ch'avendo io te, non veggio chi megli' abbia.

In Messer Gherarducci[1]) is mentioned the *contesa del lupo et de l'agno*, which he may have obtained from some fable collection. The fable of the wolf and the lamb drinking at the same spring occurs in Romulus and the descendants of this collection, of which there are several Italian versions. These fables were familiar in oral tradition in Italy.

Gualpertino da Codesta gives[2]) an interesting picture of a dog punished by its master and returning to him more humbly than a lamb:

Teco farò, come fa lo catello,
Quando il signore gli ha dato de' sassi.
Che a piè gli torna con giacchiti passi,
Lecandol tutto uman più d'un agnello
Subitamente, non stando rebello.

In the same poem is mentioned the serpent which sheds its skin. This may have been obtained from personal observation as is probable in the case of Giacomo da Lentino and Dotto Reali da Lucca or the figure may have been taken from either of these two poets.

Maestro Rinuccio, whom Trucchi places about 1250, has one reference, to the siren, D'Anc., DIII. The siren has been found before in Giacomo and also in Provençal in the Roman de Flamenca, v. 4044. Rinuccio may have obtained his simile from Giacomo or from some Provençal source, since we see that this figure was known in Provençal. He says:

1) Pelaez, Rime Ant. It. p. 307.
2) Val. I, 113.

Sì come il marinaro la Serena,
Ca lo disvia colo dolze canto
E poi li dà tempesta per inganno,
Così la gioia m'è cangiata im pena . . .

Jacopone da Todi, born about 1230, is early enough to feel the influence of the Sicilian poets. However, in his works we find only one of the conventional figures. In religious poetry, such as Jacopone wrote, it is natural to expect a different use of animal figures from that found in love poetry. In his choice of similes the Bible and the writings of the church fathers no doubt influenced him. The one simile due to the influence of earlier poets is the basilisk, Monaci, Crest., p. 472. Jacopone has an allusion, Nan. Man., I, 409, to the fable of the lion set free by the mouse [1]). The reference which he makes to the lion in Nan. Man., I, 391, seems to have some connection with I Peter 5, 8: *Be sober, be vigilant; because your adversary the devil, as a roaring lion, walketh about, seeking whom he may devour.* Jacopone says:

La carne, il mondo, ognun mi grava addosso,
Il lion rugge e freme.

In the same poem, which is a collection of moral admonitions, are found the monkey, ass and ox in a passage which says that men must not be asked to do what is impossible. This seems to be a reminiscence of Jeremiah 13, 23: *Can the Ethiopian change his skin, or the leopard his spots? Then may ye also do good, that are accustomed to do evil.* Jacopone says, p. 402:

E non pregar la scimia
Di bella portatura;
Nè il bue nè l' asino
Di dolce parladura.

Tomasso Buzzuola da Faenza also has one of the commonplaces of the Sicilian school [2]), that of the stag returning to the cry of the hunter. In D'Anc., CVIII, 67, the pride of the lion, which also occurs in Bertran de Born, M. W., I, 315, is mentioned. Tomasso also mentions the bee seeking the wild thyme as does gentil desire the heart. This has been a poetical convention since the time of Theocritus, so it is not necessary for him to have ob-

1) This fable was widely spread and occurs in Italian, among other versions, in a narrative poem in terza rima, pub. by K. McKenzie, Publications of the Mod. Lang. Assn. of America, XXI, 1.

2) V_2, 34. He also has the simile of the lance of Peleus., D'Anc., CVIII.

tained the figure from the bestiaries. He may not have drawn it from any written source even, as bee raising must have been common enough in Italy for him to have gathered this trait from personal observation.

Lapo Gianni of Florence, who flourished late in the century, has one of the similes we have noted so often before, that of the stag, Val., II, 108. He makes use of another simile which I cannot explain satisfactorily. It is that of the eagle defending her young against the serpent, Val., II, 127:

> Chè l'ali mi facean penare
> Più forte assai, che l'aquila serpente,
> Quando suoi nati divorar volea.

The only resemblance to this that I have been able to find is in an English translation of Bartolomaus Anglicus [1]). In Book XII, De Avibus, under the eagle it is said that she puts into her nest two precious stones called *Achates*, one is male and the other is female. They must not bring forth their young without these stones, which keep their young from the venomous biting of creeping worms, as Plinius saith [2]). Since Bartolomaus was translated into Italian by Vivaldo Belcazer [3]), who lived in Mantua in the thirteenth century but who seems to have dedicated his book in 1309, this passage on the eagle may have come to the knowledge of Lapo and have suggested the above reference.

Ser Filippo Giraldi di Firenze, in D'Anc., CXCV, 31, mentions the viper and its cruelty. This I have found nowhere else in the lyric, and it may have some connection with the asp of Phi-

1) Batman uppon Bartholome, his Booke De Proprietatibus Rerum, London, 1582.

2) His allusion to Pliny is evidently to Bk. X, Chap. IV of the Natural History. Here we read: Tribus primis et quinto aquilarum generi inaedificatur nido lapis aetites, quem aliqui dixere gagiten, ad multa remedia utilis, nihil igne deperdens, est autem lapis iste praegnans intus alio, cum quatias, velut in utero sonante. sed vis illa medica non nisi nido dereptis. In chap. 5 of the same book it is related how the dragon tries to steal the eggs of the eagle and how the latter defends herself. This combined with the previous passage may have suggested to Bartolomaus the idea that these stones in the eagle's nest warded off worms. Pliny says: Acrior cum dracone pugna multoque magis anceps, etiamsi in aere. ova hic consectatur aquilae aviditate malefica, at illa ob hoc rapit ubicumque visum. ille multiplici nexu alas ligat ita se inplicans ut simul decidat saepe.

3) Giorn. Stor. d. lett. it. Suppl. no. 5. 1902.

lippe de Thaün, v. 1655. He says that its name in Greek signifies venom, and that it puts people to death. Filippo says:

Lo vostro amore tienmi in distretto,
Credo a noioso detto
Di tal, ch' è crudel più che la vipèra.

A poet of Bologna, Guido Guinicelli, has some animal similes, nearly all of which can be traced back to the influence of the Sicilians or the troubadours. The bird occurs in the usual Provençal spirit, pp. 15 and 34 [1]). The bird is again found, p. 40, where it is suggested that he was alluding to the criticism of Bonagiunta da Lucca in the sonnet by Chiaro Davanzati, on the crow decked in the feathers of other birds: *Volan per aire augelli di stran' guise.* In the poem beginning p. 56, are found three similes already commented upon, those of the salamander, siren and stag. In this same poem is found the trait of the sparrowhawk which swoops down for the bird which it is pursuing:

E sì como sparvero
Posso dir veramente
Ch' eo son pres 'malamente,
Quando l'ausello vede cibellare.

In a poem p. 42, in which he inveighs against an old woman, the vulture, kite and crow occur as birds of prey:

Chè non fanno lamento gli avolture
E nibbi e corbi a l' alto deo sovrano,
Chè lor te renda? già se' lor ragione.

In D'Anc., DCCCI, is a sonnet of Pucio Belondi, in which is mentioned a very powerful, seven-headed dragon. In none of the bestiaries does there occur a seven-headed dragon, but Brunetto Latini mentions the dragon, no. CXLII, as the largest serpent. This seven-headed dragon was doubtless in existence in popular tradition and was originally probably suggested by a passage in Revelations 12, 3: *and there appeared another wonder in heaven*; *and behold a great red dragon, having seven heads and ten horns, and seven crowns upon his heads.* The dragon is found again in Rev. 17, 9. In the same passage occurs the lion's heart. This has been noted above in Bernart de Ventadorn: *e sil serva cor di leo.* Pucio says: *Tener volgliate di cor de'leone.*

1) The passages quoted from Guinicelli are from Le Rime dei Poeti Bolognesi del Secolo XIII, ed. by T. Casini, Bologna, 1881.

On examining the poetry of Chiaro Davanzati, one is amazed at the number of animal similes to be found therein. Many of those occur which we have already noted in the troubadours and the earlier Italian poets, together with such commonplaces as the savage man and Piramus and Thisbe. In addition there is found a new set of figures, not occuring elsewhere, as the aleche, mole, chameleon, antolosa. These new animals might not call for more special mention than some of these used by the Sicilians, were it not for the fact that four of them are used in such a striking combination as to remove all doubt as to whether Chiaro possessed direct knowledge of a bestiary text. Even the similes for which parallels in Provençal have been noted, are developped to such an extent and used in such profusion as to convince us still more that his knowledge was deeper than that which he could have gained from popular tradition or at second hand. His dependence on the troubadours and his evident imitation of them in many cases seems to show that he must have had manuscripts containing their poems. Such word for word translations as have been pointed out[1]) could not have occured accidently or from a general knowledge of the poetical traditions of the period. Let us see what an examination of his poetry for animal similes will bring forth[2]). The most interesting simile is that of the four animals living in the four elements, D'Anc., CCII, 42:

Quatro son l' aulimenta
C' ongni animal mantene
Ed in vita li tene:
Onde ciascun per se vi s' acontenta.
La talpa in terra à bene,
Aleche in agua abenta,
Calameon di venta,
La salamandra im foco si mantene.

This is the only place in the Italian lyric that I have met the grouping of these four animals, a characteristic of the bestiaries, from one of which Chiaro must have obtained it. The bestiaries which have exactly the same grouping are Pierre, the Poème Moralizé, the Italian translation of Richard de Fournival, the Italian

1) C. de Lollis, op. cit. p. 82.

2) In de Lollis' article, already quoted, several of these similes have been noted. Acknowledgments have been made in the proper places. This article should be consulted for Chiaro's indebtedness to other poets.

manuscript St_2 [1]) and Cecco d'Ascoli, and of these Chiaro has observed the same order as the Italian translation and St_2. In the Provençal fragment and Richard de Fournival, the *plover* is substituted for the *chameleon*, the *frog* for the *herring* in Pad, Par, L_2, R_{1-4}. In the bestiary of Leonardo da Vinci, the *salamander*, *chameleon* and *alepo* occur in one chapter and the *mole* in a separate one. The four animals occur also in N and St_1 but as yet I do not know the names of the individual animals. In the Egerton ms. 613 of the British Museum, from which Reinsch edited the bestiary of Guillaume [2]), there occur after v. 2822 two Latin verses, which give the four animals as *gamalian*, *talpa*, *allec* and *salamandra*. In the Waldensian bestiary, no. 27, are found the *salamander* and an unnamed bird and no. 28, gives the *darbon*, living in the earth, and an unnamed fish. All the bestiaries, except the Italian Pad, Par, L_2, R_{1-4}, use for the *fish*, *herring* or *aleche*. What this latter may be is puzzling and Gaspary explains it thus; he says an answer is found in the Latin verse [3]) in Romania, XIV, 471, no. XVIII. *Aleche* is a transformation of the nominative *alec* which had the meaning of herring in the middle ages. These Latin verses are:

Talpe terra cibus, cameleon in aera vivit,
Alec unda fovet, flamme pascunt salamandram.

The antalosa, D'Anc., CCXLI, 27:

Chè vostra cortesia
M'à fatto come l' antalosa facie
Ch' el suo dilletto che tanto le piacie
L' aducie im parte e loco non sicuro.

Also, D'Anc., CCV, 52:

Ma com fa l' ontalosa
Conven ch' io faccia a giusto mio podere,
Ch' al albero là dove vi costuma,
Sì si consuma per lo suo dilletto.

This animal occurs nowhere else in the Italian lyric nor, to my knowledge, in that of Provence. The antalosa (antelope) is found in Pierre, no. 2; Philippe, v. 757; Guillaume, v. 239; Gervaise, v. 449;

1) In the designation of the manuscripts I have followed the lettering of Goldstaub and Wendriner in their edition of the Tosco-Venetian bestiary and McKenzie in his article on Unpublished Manuscripts of Italian Bestiaries, already quoted.

2) Goldstaub und Wendriner, Tosco-Ven. Best., 198, n. 6.

3) ZRP. X, 292.

B. Latini, livre I, c. 177; Wald. Best., no. 41; Best. Moral., no. 11; the Italian mss., R_1, R_3, R_4, St_2, N. and Par.

The sonnet of the crow, decked in the feathers of other birds, has been discussed by K. McKenzie [1]), who points out two passages, in Bertran de Born and Guiraut de Borneil, which refer to the same fable of the crow. He also finds that the sonnet is related to a type of fables resembling the Greek form and older than Phaedrus, although Chiaro may have been familiar also with one of the Phaedrus versions. This fable in the same type occurs in the manuscripts R_1 and N, which are closely related [2]). Although Chiaro may have been acquainted with the Phaedrus version of the fable, he undoubtedly found the fable in the same manuscript with the bestiary which he used, as it occurs now in two bestiary manuscripts, in precisely the form pointed to by the peculiar features in his sonnet. We shall see later that this bestiary must have been closely related to the R-N-group, in two of which the fable in question occurs.

Chiaro makes use four times [3]) of the story of the bear which sleeps so soundly that it does not awaken on being beaten. The bear is found only once in the bestiaries with this characteristic, in B. Latini, I, 102, but De Lollis has already noted the similiarity between Chiaro and Richart de Berbezilh, Appel, 29.

The beaver, D'Anc., DLXV:

> Come il Castoro quando egli è cacciato,
> Vegiendo che nom pote più scampare
> Lascia di quello che gli è più 'ncarnato,
> E tutto il fa per più in vita rengnare:
> Lo cacciator presente l' à trovato
> Inmantenente lascia lo cacciare.

This, with the exception of the vague allusion by Monte [4]) and also one in an anonymous poem [5]), is the only place where the story of the beaver is found in such detail. This animal does not occur in

---

1) Pub. of the Mod. Lang. Assn. of America, XIV, no 2.

2) This fable was published for the first time by K. McKenzie in the supplement to his article on the Italian manuscripts, no. 12.

3) D'Anc., DLII; CCXLIX, 33; CCLIV, 27; CCCLV.

4) D'Anc., CCCIII, 83.

5) D'Anc., XCVI, 49: Ed al castoro dovrebbe om guardare;
Perchè tutto non muoia
Da sè membro diparte,
Onde lo cacciator di seguir lenta.

troubadour poetry, but is found in the bestiaries, including B. Latini, I, 183; Pad, Par, R_{1-4}, L_{1-2}, N, St_2; R_4 and St_2 are those in which the antalosa occurs and St_2 the one whose order Chiaro follows in regard to the four animals. The beaver also is found in the Italian translation of Richard, the Provençal fragment, Cecco d'Ascoli, Pierre, Guillaume, Gervaise, Philippe, Richard and Hugo de Saint-Victor.

Chiaro uses the bee three times [1]), a figure which he probably obtained from preceding Italian poets. The contrast of the honey and the sting of the bee is a favorite comparison and it was used by Monte, Tomaso Buzzuola, B. Latini and Fra Jacopone. Four references to the butterfly attracted by the light of the candle are made by Chiaro [2]). To these passages De Lollis notes a resemblance, already quoted under the Sicilian school, in Folquet de Marselha, Choix, III, 153. The sonnet by Chiaro on the butterfly, D'Anc., DLIX, also resembles very much the sonnet found in the Bestiario Moralizzato, no. 54. Chiaro says:

Il Parpalglion che fere ala lumera
Per lo splendor, chè sì bella gli pare,
S' aventa ad essa per la grande spera,
Tanto che si conducie a divampare.
Così faccio mirando vostra ciera.

The first line of each contains the word *parpalione* at the beginning; the second line the word *splendore*; the fourth line has the destruction of the butterfly and the fifth line begins the application to the lover and the sinful man respectively. There is also a resemblance between the first and second lines of this sonnet and lines 81 and 82 of Il Mare Amoroso:

Sichome il parpaglione che fere al focho,
Vegiendo il grande splendor de la lumiera.

Chiaro has written a sonnet on the dragon which as it stands is rather unintelligible, as the text is evidently corrupt. It attributes no certain quality to the dragon such as is found in the bestiaries beyond the usual fiery nature of the mediaeval dragon. In the ninth line is mentioned *il pel di corno*, which may be connected with the dragon of Pucio Belondi, D'Anc., DCCCI, and the seven-headed and ten-horned dragon of the twelfth chapter of Revelations. Chiaro's sonnet is in D'Anc., DLXXVII. To the one reference to the elephant, D'Anc., CCVIII, De Lollis has noted a resemblance in Richart

1) D'Anc., CCXLIII; CCLIX; DCLXXX.
2) D'Anc., CCV; DCI; CCCLVIII; DLIX.

de Berbezilh, Appel, 29. It is probable that Chiaro did use this passage, as the story of the fallen elephant being raised by the cries of the other elephants is rare in the bestiaries. It occurs in the Codice Hamilton 390 [1]) and Il Mare Amoroso, v. 61. Chiaro has five allusions to the fish [2]) and had abundant material from which to draw his similes as we have seen above in Inghilfredi Siciliano, the troubadour Arnaut de Mareuil and others.

The lion, D'Anc., CCIII, 61:

E visto ò per usanza
Chè lo leon per grida
Crescie in vita, e rafida
Li filgli suoi di piciola possanza.

Also, D'Anc., CCIV, 39:

S' ella n' avrà, el uso ritenete
Dello leone quand' è più adirato,
Che torna umiliato
A chi merzè li chiere, voi il savete.

This last quotation, as already noted by De Lollis, seems to have for its source a passage from Giacomo da Lentino. D'Anc., VIII, 33:

Che lo Leone este di tale usato,
Che quando è airato — più fellonamente
Per cosa, c'omo facie, si ricrede:
(In) sengno di merzede
Per merzè gira in pacie.

This same idea is found in Pad. no. 8, R_1 [3]), and Par. [4]). It may also occur in the other unpublished Italian bestiaries, with the text of which I am unacquainted. The first simile of the lion bringing back to life his young which are born dead, Chiaro need not necessarily have taken from any bestiary. This same simile has been noted above under Baldo di Pasignano, who gives it with more detail, and under Amorozzo di Firenze, where was quoted the

1) ZRP. XII, 57, no. VII.

2) D'Anc., CCXXIII; CCXXV, 48; CCXLIX; CCLVII, 40; DCCXCI.

3) See K. McKenzie's article on the Italian Bestiary Mss., p. 392.

4) Text, hitherto unpublished, from the chapter on the lion in Par. f. 10r: Laltra natura che hom dice che elli ane si e, che quando elli mangia, se alcuno hom li passa dinanti e non lo mira, elli lo lassa andare e non li fae alcuno male; e se l'omo lo mira inmantenente li corre sopra e falli quello male che elli puote. Et anco ne dice hom un altra natura, che quando elli e in della silva e hom li passa dinanti . . . lo, se l'omo s'inginochia dinança di lui umilemente, si ae leone merce di lui.

passage from Richart de Berbezilh, whose poetry Chiaro also probably knew. In D'Anc., CCXLVI, we again find the crow trying to imitate other birds, this time the nightingale, and probably suggested by the fable of the crow which decked itself in the feathers of other birds:

Ma dopo l' ausingnuolo a suo cantare
Si leva la cornilglia a similglianza.

The panther, D'Anc., CCV:

Chè la valenza — di voi, donna altera,
Fue me pantera — e presemi d'amore.

Also, DLXIII:

Sicome la Pantera per alore
Comprende l' altre fiere di plagienza,
Urlando lei vi tragono a rumore,
Ed ella li comprende d' increscienza.

De Lollis has noted[1]) a remarkable resemblance between this sonnet of Chiaro and an anonymous Provençal canzone[2]), in the description of the panther, the application to love and the reproot to Love causing desire for that which it never grants. Chiaro also likens his lady's mouth to the sweet breath of a panther, in D'Anc., CCCLII[3]). For this comparison see the poets, already treated, Messer Polo and Guido delle Colonne. Chiaro says: *Chè la sua bocca auliscie più che rosa.*

The pelican, D'Anc., CCXI:

E ben sorescie — chi nel mal comforta
La sua vita, — ch' i' ò inudita
Ch' el pulicano sucita di morte,
E nol gli è forte.

Also, CCIV, 71:

Ch' i odo dir ch' al pulican divene
Che sucita li suo filgli di morte.

The story of the pelican was not used by the troubadours to my knowledge, and Chiaro may have obtained it orally, as he says himself that he heard it. However, if he was acquainted with any

1) Op. cit. p. 97.

2) Bartsch, Chrest. Prov., col. 230.

3) In this same poem occurs a reference to Piramus and Thisbe. Similar allusions are found in Provençal in Raimbaut de Vaqueiras, Choix III, 258 and Guiraut de Salinhac, M. G. 946. Chiaro again uses the figure in D'Anc., DXLVII.

bestiary, he must have seen the pelican there, since it occurs in all the Italian bestiary manuscripts.

The phoenix, D'Anc., CCXXII:

Ma ala fenicie avene
Che per morte entra im porto
Molto gioioso e fino,
E zo è che sè tanto rinovo,

Also, DLVIII: Dela Fenicie impreso agio natura,
Che s'arde se medesma per venire
Giovane e fresca e non gagia figura:
Per aver gioia sofera languire.

For these allusions Chiaro may have gone to the Sicilian poetry which he knew, but as no close resemblance can be noted between it and Chiaro, it is more probable that he obtained his similes from the bestiary which he must have seen.

The salamander, D'Anc., DLXII:

La Salamandra vive nelo foco,
Ed ongni altro animale ne periscie:
Ed a lei sola par sollazo e gioco,
E solamente dentro si nodriscie.

The salamander is again mentioned by Chiaro in connection with the four animals living in the four elements, noted above. The present allusion could have well been derived from one by Peire de Cols d'Aorlac, Choix V, 310:

Qu'el fuecx, que m'art, es d'un'aital natura,
Que mais lo vuelh on plus lo sen arden,
Tot en aissi quo s banha doussamen
Salamandra en fuec et en ardura,
E'n tra son noyrimen.

The stag, D'Anc., CCLIII, 49:

Come lo ciervio avene
Voria che m' avenisse:
Che suo gran temporale
Rinuova, secondo agio audito dire,
E giovane diviene.

Also, CCCLVI: Sicome il ciervio che torna a morire
Laov' è feruto sì coralemente,
E lo ciervio comincia a risbaldire
Quando la morte venire si sente.

Also, CCXXXIX, 26: Chè sicome alo ciervio m' adivene
Chè là dov' è feruto inmantenente
Ritorna al grido di chi 'l va cacciando.

For the story in the two last quotations Richart de Berbezilh helps us again as he has done so often before[1]). In the first quotation where the stag renews itself in its old age, Chiaro says again *secondo agio audito dire*, as he did in his allusion to the pelican. This does not necessarily mean that he heard orally and he may have obtained the figure from his knowledge of the bestiaries. The stag, which renews itself in its old age, is found in R_{1-4}, St_{1-2}, Par, Pad, B. Latini, chap. 185, Best. Moral., Wald. Best., Pierre, Guillaume and Gervaise.

The swan, D'Anc., CCVIII:

Ch' io faccio come 'l ciecier ciertamente,
Che si sforza a cantare
Quando si sente aprossimar la morte.

Chiaro uses the swan's death song in five other places[2]). This popular comparison was also used by Mazzeo Ricco and Giacomo da Lentino, and De Lollis notes a passage in Peirol from whom Chiaro may have obtained his figure[3]).

The tigress, D'Anc., DLXIV:

Come la Tigra nel suo gran dolore
Solena nelo spelglio riguardando,
E vede figurato lo colore
Deli suoi filgli, ch' ella va ciercando;
Per quel dilletto obrìa lo cacciatore,
Dimora i' loco, nol va seguitando.

Also, DCCXLII:

L'asempro dela tigra non guardai,
Ca nelo spelglio mira trapassando,
E ristà alquanto, ubrìa li suoi guai,
Lo cacciatore intanto va fugando:
E scampa per ingiengno e maestria,
Ed ala tigra lascia il mal dolglioso,

---

1) De Lollis, op. cit. p. 88, quotes the passage from Richart which we have quoted above. In one of the poems containing the allusion to the stag, D'Anc., CCCLVI, is found the figure of the savage man which has been noted above several times and which doubtless originally goes back to the troubadours. He again uses this figure, D'Anc., CCVI.

2) D'Anc., CCXLV, 77; CCXXII; CCXLIX; CCLVI, 34; CCLVIII, 25.

3) Choix, III, 271. In Chiaro's poem, D'Anc., CCXXII, in which occurs the swan, is also a reference to the phoenix and to the lance of Peleus. This latter was used by the troubadours and is found in Bernart de Ventadorn, Choix, III, 43. Chiaro again uses it in D'Anc., DXCVIII. Cf. Moore, Studies, I, 302 and Toynbee, Dante Studies, 137 ff. for discussions of the lance of Peleus.

Onde possiede quello che disia.
Voi siete il cacciatore viguroso,
La tigra è Amore e io son la Follìa,
Che vo ciercando il mal ch' è perilglioso.

Here again does Richart de Berbezilh[1]) furnish a source for the story of the tigress:

Si cum la tigra el mirador
Que per remirar son cors gen
Oblida s'ira e son turmen,
Aissi quan vey lieys cui azor
Oblit mos mal, e ma dolor n'es mendre.

However, Chiaro gives the story with too much detail for this passage to have been his sole source. The detail of the young of the tigress is found in Bernard Alahan de Narbonne, Choix, V, 64:

Lo mous es si cum la triga
Que, miran se, sos natz layssa.

Again, the application in the sonnet, DCCXLII, is much like that in the sonnet on the tigress in the Bestiario Moralizzato, no. 16:

Noi semo quella fera, al mio parere,
E li filioli sono le vertudi,
E lo nemico è questo caciatore,
La cosa, ke non è, te fa vedere.

In this sonnet also, the hunter is said to use *maiestria* which is the same word, *maestria*, which Chiaro uses in the same connection. So, although he may have known the allusion of Richart, it is probable that he had seen or heard of the sonnet in the Bestiario Moralizzato or its source. The tigress occurs in all the Italian bestiaries, with the exception of L_1 and Sn. It is also found in the Italian translation of Richart; B. Latini, chap. 199; the Wald. Best. no. 14; the Provençal fragment, Richard and Pierre.

The unicorn, D'Anc., DLXI:

Come lo Lunicorno che si prende
Ala donzella per verginitate,
E va ala morte, già nom si contende
Da lei poichè no 'l gl' usa veritate,
Quando l' à preso al cacciator lo rende,
Ed el ne facie la sua volontate.

The unicorn is one of the animals which I have not found in the Provençal lyric, but which we have noted above under Stefano

1) Choix, III, 458.

Protonotario and Pallamidesse di Firenze and in two anonymous poems[1]), showing that it may have been known to the troubadours from whom Stefano doubtless derived it. However, it occurs in the Bestiario Moralizzato and all the Italian manuscripts, with the exception of L_1 and St_1, and Chiaro may have taken his figure directly from a bestiary and not from the poets preceding him.

Chiaro mentions[2]) the finch, *xigola*, a bird which occurs in no bestiary and no poet save Chiaro. The characteristic which he applies to it is that it sings until its death. It occurs in a canzone in which are also mentioned the phoenix and the swan's death song and influenced by them, he may have invented the simile himself:

Di tal cantar nom fino,
Come zigola imfin che morte prova.

Chiaro makes use of one other simile, that of the *lepretasso*, the source of which I have been unable to locate, nor can I give an explanation of what the animal may be. That it is a bird may be seen from the following lines, D'Anc., CCCXCVII:

E l' epretasso vola pe' rivera,
Quand' om l' apella lasciasi cadere.

Also, CCLV: Fo come lepre tasso odo che facie,
Che tragie a chi l' apella per amore,
Tant' è di fedel core,
Che va a morire e pareli veracie.

Gaspary has noted a resemblance[3]) between this passage and one by Peire Vidal:

Plus que l'auzels qu'es noiritz lai per Fransa
Quant hom l'apel' et el respon coitos
E sap qu'es mortz.

Guido Cavalcanti, who died in 1300, shows little or no bestiary influence. A very indirect bestiary allusion is to the unicorn, sonnet XVIII[4]):

Perch assi dolce guardia la sua chiostra,
Che 'l sente in india ciascun lunicorno.

Besides several stereotyped references to birds he has one allusion to the lion. It refers to a person being lion-hearted, which

1) D'Anc., CCXCII; CCCXCVII.
2) D'Anc., CCXXII.
3) ZRP. X, 588.
4) Quotations from Guido are from the edition of his works by Arnone, Florence, 1881.

figure has already been noted in Dino Compagni and Bernart de Ventadorn. In the same sonnet, no. X, occurs the dragon, an animal of terrifying aspect:

Udendo dir che tu à 'cuor di leone.
E più trieman dite che d'un dragone,
Veggendo la tua faccia, ch'essì dura,
Che nolla riterria ponte nè mura,
Se non la tomba del re pharaone.

He also refers to the wolf clad in the skin of a lamb, which was also used by Guittone[1]) and recalls Matthew VII, 15. Guido says, Trucchi I, 278:

E vivesi senza ragion e fede,
Vestendo il lupo d'agnellina pelle,
Per meglio palliar sotto colore.

In the appendix of Rime Inedite of Arnone's edition of Guido is found the story of the tigress deceived by the mirror. This simile we have met before among theItalians and also the troubadours. Guido says, sonnet no. XI:

Prender mi lascio, come 'l tigre face.
Al cacciator non si sente colpire,
Tanto rimira lo specchio verace.

In the poetry of Cino da Pistoia, who is late and extends well into the fourteenth century, I have observed a slight allusion to the phoenix, Nan. Man., I, 158:

Anzi che Amore nella mente guidi
Donna, ch'è poi del core uccidítrice,
Si convien dire all'uom: non sei fenice,
Guarti d'Amor se tu piangi e tu ridi.

In looking back over the poetry of the Tuscans and the northern Italians, we see that they owed much to their predecessors, the Sicilians and the troubadours. Their poetical adornments were in the main borrowed from the Sicilians as they had in their turn, borrowed from the Provençal lyric. However, we occasionally find traces of some direct bestiary knowledge which reached its climax in Chiaro Davanzati, who apparently had a more intimate knowledge of this literary type than any other poet of the thirteenth century. In the case of Chiaro, who besides his bestiary knowledge also knew the troubadours and from them drew many figures, it is difficult to decide upon exact sources for all his animal similes; especially since many of the animals common in Provençal must also

1) D'Anc., DCCVI.

have existed in the bestiary which Chiaro must have seen. However, by omitting these animals we may be able to determine approximately the bestiary which he used, by the help of those which doubtless owe their origin to such a source.

These animals are the beaver, pelican, stag, tigress, unicorn, elephant, lion, butterfly, crow, antalosa, and most important, the four creatures living in the four elements. By referring to pages 309—318 we see that the most constant quantities among the Italian bestiaries, with regard to the animals in question, are St_2, R_4, R_1, and Pad; among the other Romance bestiaries, the Waldensian Physiologus, the Trésor of Brunetto Latini and the bestiary of Pierre. As Goldstaub points out in his edition of the Tosco-Venetian Bestiarius[1]), the R_{1-3} texts have interpolations into the original type from Brunetto Latini and from a Latin physiologus of the Berne-Bruxelles group; also fragments from the physiologus in the Codice Hamilton 390 are found and the fables in R_1 and R_3 coincide somewhat with those of the same physiologus. A like relation exists between Hamilton and the Waldensian Physiologus. These R_{1-3} texts were also influenced by the encyclopaedias to a small degree, by Isidor's Etymologies and a bestiary of the Pseudo-Hugo of Saint-Victor group, and seem to have a direct connection with Hamilton and an indirect one with the encyclopaedias. R_4 seems to be a blending of the archetype of the Italian texts and parts of Brunetto Latini, probably in an Italian version. Finally, St_2 shows a more learned tendency, with traces of Isidor's Etymologies, and is probably a translation or working over of a Latin bestiary. Goldstaub also states that the archetype of the Italian texts was closely related to the Waldensian and Provençal bestiaries, to which group Pierre, Richart de Fournival and Brunetto Latini also show close connections. So the bestiary which Chiaro used or knew to some degree was probably a development from the first translation into Italian, which Goldstaub places[2]) at the latest at the beginning of the thirteenth century, influenced by Hamilton which may have contributed the fable of the crow, although at present this fable does not exist in this bestiary; also by a bestiary of the Pseudo-Hugo group, since the beaver, stag, pelican and unicorn of Chiaro are found in Hugo; and finally by Brunetto Latini who contributed the antalosa. These sources for Chiaro's

1) p. 94 ff.
2) p. 230.

bestiary coincide with those which Goldstaub has given for R_{1-3} and we may conclude that it was a text quite closely related to these as they stand to-day or that it may have been an earlier version of one of these texts, possibly R_1 since it contains the fable of the crow and all the animals in question with the exception of the antalosa. This antalosa, however, is found in Pierre and the Waldensian Physiologus which are related to Hamilton, one of the sources of the R texts. However, if it did not occur in Chiaro's manuscript, he may have derived it directly from the Bestario Moralizzato or Brunetto Latini since it occurs in each of these. The work of Brunetto must have been known in Florence at the time of Chiaro, and parts of it may have passed into common tradition by this time and thus have come to his notice, furnishing him with the antalosa. So we may regard R_1 or a text of which it is a later version as the bestiary which furnished Chiaro with his animal lore.

Let us see now whether this text would have furnished the other scattered allusions which seem to have a bestiary source. It would have in the case of Bondie Dietaiuti who mentions the fish and salamander in such a connection as to indicate possible knowledge of the four animals living in the four elements; also for the pelican of Giovanni dall'Orto, since this bird is also found in Chiaro. This is also true for the beaver of Monte Andrea and his peacock which occurs in St_2, R_1 and R_4, and in the Waldensian physiologus. The lion of Palamidesse might also have come from this source, as among the fables appended to Pad, R_1, R_3 and N, two of them being among our constant quantities, occurs the one in which the lion divides the spoils of a hunt among himself and several other animals, keeping the whole for himself and giving as one reason why he should do so, the fact that he was king. The lion of Meo Abraccaviacca and of Dello Bianco may also owe their origin to this same fable. In their allusions all beasts are subject to the lion and fear him, as in the case of Palamidesse, and in this fable the lion, beside being king, says that he will leave the fourth part of the booty to the other animals but if they take it he will become their enemy; thus implying that they are subject to him and fear to run the risk of displeasing him. The remaining allusions are evidently to fables and are the reference of Rustico di Filippo to the fox with the bad breath, of Jacopone da Todi to the lion set free by the mouse, of Messer Gherarducci to the wolf and lamb drinking at a spring, and of

Guido Orlando to the crab. All these fable allusions, not occuring in the bestiary which it seems probable that Chiaro used, seem to point to the existence of a fable collection at that time from which these references could have been drawn. It is scarcely probable that all of these fables should have existed in the bestiary known to Chiaro and have disappeared without leaving any trace in any of the bestiaries which we possess to-day.

IV.

Conclusion.

Contrary to what might have been supposed, we have seen above that, although in the Italian lyric of the thirteenth century similes drawn from the animal kingdom were very popular, they do not in general owe their origin to bestiary literature. In the case of the early Sicilians these similes were drawn entirely from the troubadours with whose poetry they were familiar, and the later Sicilians and the Tuscans, when not drawing from this source, borrowed from each other what had by this time become fixed poetical conventions. However, about the middle of the century there appears evidence of a more intimate knowledge of Provençal poetry than existed among the earlier poets, as is shown by evident imitation and at times a more or less exact translation [1]) of parts of poems by Chiaro Davanzati and Bondie Dietaiuti. These close correspondences must be due to the possession by the Italians of manuscripts of troubadour poetry. Such manuscripts were in existence at this time since the *Codice estense di rime provenzali*, which Bartsch [2]) thinks Dante used, was written in 1254. Along with this source evidence is found of the existence of a bestiary known to a few poets. Acquaintance with this bestiary may have been only oral with most of the poets who have used it, except in the case of Chiaro Davanzati, whose poetry shows such evident traces of direct acquaintance that it can be decided with some degree of certainty what this bestiary was. As seen above this bestiary was R_1 or one of its earlier versions. Beside these important sources there were two others which were used to a much smaller extent. These are the Bible which furnished Folgore da San Gemignano and

1) Gaspary, Sc. Sic., p. 35; C. de Lollis, op. cit.

2) Die von Dante benutzten prov. Quellen, in Jahrbuch der Deutschen Dantegesellschaft, II.

the pious Jacopone da Todi with some of their allusions, and probably a fable collection which was used by several poets in the latter part of the century. Moreover, some of the knowledge displayed by the poets may be due to current popular tradition of which we now know nothing. Finally another source is found in the fact that as many of the poets were of high rank, they must have derived some of their knowledge of animals from hunting, especially in the case of their alluding to falconry.

To recapitulate, we have then as sources for the animal similes used by the thirteenth century Italian poets, the troubadour poetry of Provence, the bestiaries, a probable fable collection, the Bible, popular tradition, and knowledge of falconry and hunting.

Bibliography.

D'Ancona, A e Bacci, O. — Manuale della Letteratura Italiana. Firenze: 1903.

D'Ancona, A e Comparetti, D. — Le Antiche Rime Volgari secondo la lezione del codice Vaticano 3793, 5 vols. Bologna: 1875—1888.

Appel, C. — Provenzalische Chrestomathie. Leipzig: 1902. Zweite Auflage.

Arnone, N. — Le Rime di Guido Cavalcanti. Firenze: 1881.

Barbieri. — Dell' Origine della Poesia Rimata. Modena: 1790.

Bartoli, A. — La Poesia Italiana nel Periodo delle Origini. Firenze: 1879.

Bartoli, A. e Casini, T. — Il Codice Palatino 418 della Bibl. nazion. di Firenze. Bologna: 1888.

Bartsch, K. — Altfranzösische Romanzen und Pastourellen. Leipzig: 1870.

Bartsch, K. — Chrestomathie Provençale, 5e edition. Berlin: 1892.

Bartsch, K. — Die von Dante benutzten prov. Quellen, in: Jahrbuch der Deutschen Dantegesellschaft II.

Bartsch, K. — Peire Vidal's Lieder. Berlin: 1857.

Batman uppon Bartholome, his booke De Proprietatibus Rerum. London: 1582.

Bertacchi, G. — Le Rime di Dante da Maiano. Bergamo: 1896.

Bertoni, G. — Rime Provenzale, in: Studi di Fil. Rom. VIII, 421.

Canello, U. A. — La Vita e le Opere del trovatore Arnaldo Daniello. Halle: 1883.

Casini, T. — Il Canzoniere Laurenziano Rediano 9. Bologna: 1900.

Casini, T. — Le Rime dei poeti bolognesi del secolo XIII. Bologna: 1881.

Cecco d'Ascoli, — L'Acerba. Vol. XII of Parnaso Italiano. Venezia: 1820.

Cesareo, G. A. — La Poesia Siciliana sotto gli Svevi. Catania: 1894.

Chabaille, P. — Li livres dou tresor par Brunetto Latini. Paris: 1863.

De Lollis, C. — Il Canzoniere Provenzale A, (Cod. Vat. 5232), in: Studi di Fil. Rom. III.

De Lollis, C. — Sul Canzoniere di Chiaro Davanzati, in: Giorn. Stor. d. lett. ital., 1898. Suppl. Nr. 1, p. 82.

Ellis, R. — Fables of Avianus. Oxford: 1887.

Ferraro, G. — Libro del Gandolfo Persiano delle medesine de falconi. Bologna: 1877.

Gaspary, A. — La Scuola Poetica Siciliana, traduzione dal tedesco del Dre. S. Friedmann. Livorno: 1882.

Gaspary, A. — The History of Early Italian Literature to the death of Dante, translated from the German by Herman Oelsner. London: 1901.

Gauchat e Hehrli. — Il Canzoniere Provenzale H (Cod. Vat. 3207), in: Studi di Fil. Rom. V, 341.

Goldstaub, M. und Wendriner, R. — Ein Tosco-Venezianischer Bestiarius. Halle: 1892.

Grion, G. — Il Mare Amoroso di Brunetto Latini e Il Bestiario d'Amore di Riccardo di Fournival volgarizzato nel secolo XIII, in: Il Propugnatore, vol. I.

Hervieux, L. — Les Fabulistes Latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Age. Paris: 1883—1899. 5 vols.

Hippeau, C. — Le Bestiaire d'Amour par Richard de Fournival, suivi de la Réponse de la Dame. Paris: 1860.

Holbrook, R. — Dante and the animal kingdom. New York: 1902.

Hugo de Saint-Victor — De Bestiis et aliis rebus, in: Migne, Patrologia Latina, vol. 177. Paris: 1854.

Isidor of Seville — in: Migne, Patrologia Latina, vol. 82. Paris: 1850.

Lauchert, F. — Geschichte des Physiologus. Strassburg: 1889.

Mahn, C. A. F. — Gedichte der Troubadours, 4 vols. Berlin: 1856 bis 1873.

Mahn, C. A. F. — Werke der Troubadours, 4 vols. Berlin: 1846—1886.

Mayer, A. — Der Waldensische Physiologus, in: Rom. Forsch. V, 392.

McKenzie, K. — A sonnet ascribed to Chiaro Davanzati and its place in fable literature, in: Publications of the Modern Language Association of America, XIII, 2.

McKenzie, K. — Italian Fables in Verse, in: Pub. of the Mod. Lang. Assn. of America, XXI, 1.

McKenzie, K. — Unpublished Manuscripts of Italian Bestiaries, in: Pub. of the Mod. Lang. Assn. of America, XX, 2.

Meyer, P. — Le Bestiaire de Gervaise, in: Romania, I, 430.

Meyer, P. — Le Roman de Flamenca. Paris: 1901.

Meyer, P. — Provençal Literature, in: Encyclopaedia Britannica, XIX, 867

Monaci, E. — Crestomazia Italiana dei primi secoli. Città di Castello: 1887—1897.

Monaci, E. e Mazzatinti, G. — Un Bestiario Moralizzato, in: Atti della Reale Accademia dei Lincei, Rendiconti, 1889, V, 718, 827. Roma.

Moore, E. — Studies in Dante, First Series, Oxford: 1896.

Nannucci, V. — Manuale della Letteratura del primo secolo della lingua italiana. Firenze: 1883.

D'Ovidio, F. — Studi sulla Divina Commedia. Milan-Palermo: 1901. Page 303, Le Tre Fiere.

Pelaez, M. — Il Canzoniere Provenzale C, in Studi di Fil. Rom. VII, 244.

Pelaez, M. — Rime Antiche Italiane secondo la lezione del codice Vaticano 3214 e del codice Casanatense d. V. 5. Bologna: 1895.

Pellegrini, F. — Le Rime di Fra Guittone d'Arezzo. Bologna: 1901.

Raynaud, G. — Poème Moralisé sur les Propriétés des choses, in Romania, XIV, 442.

Raynouard, M. — Choix des Poésies Originales des Troubadours. 6 vols. Paris: 1816—1821.

Raynouard, M. — Lexique Roman ou Dictionnaire de la langue des troubadours. Paris: 1838—1844.

Reinsch, R. — Le Bestiaire; Das Thierbuch des Normannischen Dichters Guillaume le Clerc, in: Altfr. Bibliothek, XIV. Leipzig: 1892.

Renier, R. — Liriche di Fazio degli Uberti. Firenze: 1883.

Richter, J. P. — Literary works of L. da Vinci, compiled and edited from the original manuscripts. London: 1883. Vol. II, 315 contains the bestiary.

Savi-Lopez, — Il Canzoniere Provenzale J, in: Studi di Fil. Rom. IX, 489.

Sundby, T. — Della vita e delle opere di Brunetto Latini, tradotto dall' originale danese per R. Renier. Firenze: 1884.

Thomas, A. — Poésies Complètes de Bertran de Born. Toulouse: 1888.

Tobler, A. — Proverbia que dicuntur super natura feminarum, in: ZRP, IX, 287.

Torraca, F. — Studi su la lirica italiana del duecento. Bologna: 1902.

Toynbee, P. — Dante Studies and Researches. London: 1902.

Trucchi, F. — Poesie Italiane inedite di dugento autori. vol. I. Prato: 1846.

Turberville, A. — The booke of Falconrie or Hawking. London: 1611.

Valeriani. — Poeti del primo secolo della lingua italiana. vol. I—II. Firenze: 1816.

Valeriani. — Rime di Fra Guittone d'Arezzo. vol

Walberg, E. — Le Bestiaire de Philippe de T

Warnke, K. — Die Fabeln der Marie de F
Normannica. Halle: 1898.

Zambrini, F. — Libro delle nature d
Bologna: 1874. vol. CXL of Scelta d

Abbreviations.

D'Anc. — Le Antiche Rime Volgari (Cod. Vat. 3793).
Appel. — Provenzalische Chrestomathie.
C. — Cod. Chigi L. VIII. 305, in Propugnatore, X, XI.
Choix. — Raynouard, Choix des Troubadours.
L. — Casini, Il Canzoniere Laurenziano Rediano.
M.W. — Mahn, Werke der Troubadours.
MG. — Mahn, Gedichte der Troubadours.
Nan. Man. — Nannucci, Manuale della Letteratura del primo secolo.
Rom. — Romania, Paris.
Rom. Forsch. — Romanische Forschungen, Erlangen.
Sc. Sic. — Gaspary, La Scuola Poetica Siciliana.
V_2. — Pelaez, Rime Antiche Italiane.
Val. — Valeriani, Poeti del Primo Secolo.
ZRP. — Zeitschrift für Romanische Philologie.

Zu[illegible] FORSCHUNGEN

An die Herren Ver[illegible]
nehmungen ihres Verla[illegible]
Erscheinen mit Angabe des Pre[illegible]
strasse 9, oder an den Verleger [illegible] MITTELLATEIN
für den Romanischen Jahresber[illegible]
Forschungen einzusenden.

Der Romanische Jahresbericht [illegible]
nistische Zeitschrift, welche alles, [illegible]
bespricht, soweit es überhaupt zur Ken[illegible]
Welt kommt.

Die gleiche Bitte richte ich an die Herren V[illegible]
programmen und Dissertationen und ersuche [illegible]
Interesse um Einsendung von je zwei Exemplaren ihre[illegible]
Gelegenheitsschriften kommen meistens nicht in den [illegible]
gewöhnlich spät, vielfach auch gar nicht, in öffentliche [illegible]
so dass die Redaktion sie oft gar nicht erhalten kann. [illegible]
bleibt in der Redaktionsbibliothek, damit die Redaktion, wenn sie [illegible]
Schriften einsehen muss, sie immer zur Hand hat. Namentlich bitte
ich auch um Separatabzüge von Artikeln in ausländischen
Zeitschriften, die man in Deutschland gar nicht zu Gesicht bekommt.

Jede einlaufende Schrift, jeder Separatabzug aus dem Gebiete
der romanischen Philologie, einschliesslich Unterrichtslitteratur
und sämtlicher Grenzwissenschaften, wird im Romanischen
Jahresbericht besprochen und in der Bibliographie der
Romanischen Forschungen bibliographisch genau verzeichnet,
so dass auch rein äusserlich die Einsender von zwei Exemplaren ihrer
Schriften zu ihrem Recht kommen.

Dresden-A.[5], Wienerstrasse 9.

Karl Vollmöller.

K. B. Hof- und Univ.-Buchdruckerei von Junge & Sohn in Erlangen.

Von der den Kongressteilnehmern gewidmeten

Festschrift

zum

XII. Allgemeinen

Deutschen Neuphilologentage

in München, Pfingsten 1906,

herausgegeben im Auftrage des Bayerischen Neuphilologen-Verbandes von

E. Stollreither,

bin ich in der Lage, eine Anzahl Exemplare der vornehmen Originalausgabe liefern zu können.

Der Inhalt des stattlichen Bandes ist folgender:

Zur Sprache des Alexanderromans von Eustache von Kent. Von Dr. H. Schneegans, o. Professor an der Universität Würzburg. — **Das Pronomen im Turiner Dialekt.** Von Dr. Th. Wohlfahrt, K. Studienrat in München. — **Die mittelenglische Sprichwörtersammlung in Douce 52.** Von Dr. M. Förster, o. Professor an der Universität Würzburg. — **Wortgeschichtliches.** Von Dr. L. Jordan, Privatdozent an der Universität München. — **Zu einigen Stellen des King Lear.** Von Chr. Eidam, K. Studienrat in Nürnberg. — **Dantes Beatrice und Mistrals Fado Esterello.** Von Frl. Dr. M. J. Minckwitz in München. — **Shelleyana.** Von Dr. A. Kroder, K. Reallehrer in Nürnberg. — **Algernon Charles Swinburne.** Von Dr. M. Öftering, K. Reallehrer in München. — **Zur Georgslegende.** Von P. Dr. M. Huber, O.S.B. in Metten. — **Die sardische Volksdichtung.** Von Max L. Wagner in Weilheim. — **Briefe von Klaus Groth an die Familie Konrad Ferdinand Lange.** Von Dr. E. Sieper, ao. Professor an der Universität München. — **Robert Brownings Übersetzung des Agamemnon von Aeschylus.** Von Dr. B. Herlet, K. Gymnasialprofessor in Bamberg. — **Drei Dichtungen Shelley's.** Von Dr. R. Ackermann, K. Gymnasialprofessor in Nürnberg. — **Mulomedicina Chironis. La syntaxe du verbe.** Von Dr. J. Pirson, ao. Professor an der Universität Erlangen. — **Über die Wesensähnlichkeit zwischen Beatrice und der „donna gentile" nach Dantes Vita Nova und Convito.** Von Fr. Beck, K. Gymnasialprofessor in Bamberg. — **Pervula.** Ein lateinisches Lehrbuch in englischer Sprache aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. Von Dr. H. Varnhagen, o. Professor an der Universität Erlangen. — **Aus „Renaut's von Louens" metrischer Bearbeitung der „Consolatio philosophiae" des Boëthius.** Von Dr. E. Stollreither, Sekretär an der K. Hof- und Staatsbibliothek in München. — **Neuere Lyrik in Graubünden.** Von Professor Dr. G. Hartmann, Dozent an der Universität München. — **Ein Bayer als Vermittler deutschen Geistes in Frankreich: Michael Huber.** Von Dr. Hanns Heiss in München.

Preis: 12 Mark.

Da die Auflage sehr gering ist und ein Neudruck auf keinen Fall stattfindet, empfiehlt sich die baldige Aufgabe der Bestellung, die auch von jeder besseren Buchhandlung ausgeführt werden kann.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Fr. Junge, Verlagsbuchhandlung,
Erlangen.

ROMANISCHE FORSCHUNGEN

ORGAN

FÜR ROMANISCHE SPRACHEN UND MITTELLATEIN

HERAUSGEGEBEN

VON

KARL VOLLMÖLLER.

XXI. BAND 2. Heft.

Inhalt:

	Seite
Lewent, Kurt, Das altprovenzalische Kreuzlied	321—448
Glass, Hanns, Studien über die burleske Modedichtung Frankreichs im XVII. Jahrhundert	449—640

(Ausgegeben im November 1905.)

ERLANGEN.

Verlag von Fr. Junge.

1905.

Fr. Junge, Verlagsbuchhandlung, Erlangen.

Zur gefl. Beachtung!

Im nachstehenden gebe ich die Fortsetzung der **Inhaltsübersicht** der bis jetzt in den Romanischen Forschungen erschienenen Abhandlungen und Texte.

XIII. Band.

Valentin, Curt, Untersuchung über die Quellen der Conquestes de Charlemaine (Dresdener Hs. O 81).

Franc, Eugène, Revue des textes écrits en langue d'Oc depuis ces derniéres années. Introduction. Le centenaire de Jasmin. La mort de Roumanille et de Bigot. Questions de grammaire et de métrique.

Vollmöller, Karl, Bibliographie der R. F., zugleich sechstes Verzeichnis der für den Roman. Jahresbericht eingelieferten Rezensionsexemplare.

Stadler, Hermann, Dioscorides Longobardus. (Cod. Lat. Monacensis 337.)

Vollmöller, Karl, Erstes Mitglieder-Verzeichnis der Gesellschaft für Romanische Literatur.

Ettmayer, Karl von, Lombardisch-Ladinisches aus Südtirol. Ein Beitrag zum oberitalienischen Vokalismus.

Vollmöller, Karl, Neue Abkürzungen für Zeitschriften, Sammelwerke u. s. w., welche im R. J. zur Anwendung kommen.

Hawlekhorst, Heinrich, Ueber die Geographie bei Andrea de' Magnabotti.

Dreyer, Paul, Zur Clermonter Passion.

Looser, Wilhelm, Rätoromanische Studien.

Mari, Giovanni, Poetria magistri Johannis anglici de arte prosayca metrica et rithmica.

XIV. Band.

Brossmer, Dr. Alfred, Aigar et Maurin, Bruchstücke einer Chanson de geste nach der einzigen Handschrift in Gent neu herausgegeben.

Platow, Hans, Die Personen von Rostands Cyrano de Bergerac in der Geschichte und in der Dichtung.

Sörgel, Dr. Johannes, Ueber den Gebrauch des reinen und des präpositionalen Infinitivs im Altfranzösischen.

Vollmöller, Karl, Das Rezensionsexemplar und die bezahlte Rezension. Zur Wahrung der Unabhängigkeit literarischer Kritik.

Jordan, Leo, Girartstudien.

Zauner, Adolf, Die romanischen Namen der Körperteile.

Looser, Wilhelm, Rätoromanische Studien. II. Lautlehre zur Bibel von Schuls (La Sacra Bibla, Scuol 1679) und Bemerkungen zur Formenlehre.

Stadler, Hermann, Dioscorides Longobardus. (Cod. Lat. Monacensis 337.)

Baist, G., Boire comme un templier. Braquemard. Écumeur. Faquin.

Höfler, M., Gebildbrote und Gebäckformen. Ein Aufruf.

Decurtins, Dr. C., Rätoromanische Chrestomathie III.

Vollmöller, Karl, Bibliographie der R. F., zugleich sechstes Verzeichnis der für den R. J. eingelieferten Rezensionsexemplare.

—, Verzeichnis der im Romanischen Jahresbericht zitierten Zeitschriften, Sammelwerke u. s. w. mit den dafür gebrauchten Abkürzungen.

—, Neues zur Geschichte des Romanischen Jahresberichts.

—, Zweites Mitglieder-Verzeichnis der Gesellschaft für Romanische Literatur.

Mehnert, Kurt, Ueber Lamartines politische Gedichte.

Steuer, Wilhelm, Die altfranzösische „Histoire de Joseph".

Gr. Gr. = Grundriss der romanischen Philologie, ed. Gustav Gröber, Strassburg 1888 ff.
Hist. litt. = Histoire littéraire de la France, Paris 1733 ff.
Hopf, Bonifaz von Montferrat = B. v. M., der Eroberer von Konstantinopel, und der Troubadour Rambaut von Vaqueiras, Berlin 1877.
Jahrb. = Jahrbuch für romanische und englische (Sprache und) Literatur, Berlin 1859 ff.
Kugler = Kugler, Geschichte der Kreuzzüge, 2. Aufl., Berlin 1891.
Lembke, Gesch. Span. = Geschichte von Spanien, begonnen von Lembke, fortgesetzt von Schäfer, dann Schirrmacher, 7 Bde., (Hamburg) Gotha 1831 bis 1902.
Levy, Suppl. Wb. = Provenzalisches Supplementwörterbuch, Leipzig 1894—1904, Bd. I—IV.
Mahn Ged. = Gedichte der Troubadours, in provenzalischer Sprache, 4 Bde., Berlin 1856—64.
Mahn Werke = Die Werke der Troubadours, in provenzalischer Sprache, 4 Bde., Berlin 1846—86.
Maus = Maus, Peire Cardenals Strophenbau, Marburg 1884.
Milá, Trov. Esp. = Milá y Fontanals, De los trovadores en España, 1. Aufl., Barcelona 1861.
v. Napolski, Ponz de Capd. = Leben und Werke des Trobadors Ponz de Capduoill, Halle 1879.
Noul.-Chab. = Noulet et Chabaneau, Deux manuscrits provençaux du XIVe siècle, Montpellier und Paris 1888.
Pratsch, Folq. Mars. = Die Biographie des Troubadours Folquet von Marseille, Berlin 1878.
Parn. Occ. = Le Parnasse Occitanien (Rochegude), Toulouse 1819.
Rayn. Choix = Raynouard, Choix des poésies originales des troubadours, 6 Bde., Paris 1817—21.
Rayn. Lex. Rom. = Raynouard, Lexique Roman, 6 Bde., Paris 1836—44.
Rev. d. l. r. = Revue des langues romanes, Paris und Montpellier 1870 ff.
Riv. fil. rom. = Rivista di filologia romanza; I. Bd., Imola 1872; II. Bd., Rom 1875.
Rom. = Romania, Paris 1872 ff.
Schindler = Schindler, Die Kreuzzüge in der altprovenzalischen und mittelhochdeutschen Lyrik, Programm der Annenschule, Dresden 1889.
Schultz-Gora, Briefe Raimbauts = Die Briefe des Trobadors Raimbaut de Vaqueiras an Bonifaz I., Markgrafen von Monferrat, Halle 1893.
Springer, Klagelied = Das altprovenzalische Klagelied mit Berücksichtigung verwandter Litteraturen, Berlin 1895.
Sternfeld, Karl von Anjou = K. v. A. als Graf der Provence (1245—1265), Berlin 1888.
Stimming, B. d. B. = Bertran de Born, sein Leben und seine Werke, Halle, 1. Aufl. 1879, 2. Aufl. 1892.
Studj fil. rom. = Studj di filologia romanza (ed. Monaci), Rom, später Turin 1885 ff., I—IX.
Tessier, Diversion etc. = Quatrième Croisade. — La diversion sur Zara et Constantinople, Paris 1884.
Thomas, B. d. B. = Poésies complètes de Bertran de Born, Toulouse 1888.

Tobler, Verm. Beitr. = Vermischte Beiträge zur französischen Grammatik, Leipzig Bd. I², 1902; II, 1894; III, 1899.
Zenker, Peire d'Alv. = Die Lieder Peires von Auvergne, Erlangen 1900.
Zschr. = Zeitschrift für romanische Philologie, Halle 1877 ff.
Zschr. f. d. Alt. = Zeitschrift für deutsches Altertum, Leipzig 1841 ff.
Zschr. f. frz. Spr. u. Lit. = Zeitschrift für (neu)französische Sprache und Literatur, 1879—1891 Oppeln und Leipzig, 1892 ff. Berlin.

Erstes Kapitel.

Aussprüche der Trobadors gegen und für die Kreuzzüge.

Kurze Zeit nach dem ersten Kreuzzuge treten für uns die Anfänge der provenzalischen Kunstpoesie zutage, und nicht lange, nachdem die letzten Reste christlichen Besitzes im heiligen Lande von den Mohammedanern erobert sind, hat auch die Lyrik der Trobadors ihr Ende gefunden. Die ganze Zeit der provenzalischen Dichtung ist also erfüllt von der Kreuzzugsbewegung, und gerade die Provenzalen hatten gleich beim ersten Zuge eine hervorragende Rolle gespielt. Denn einer ihrer Fürsten war es, der sich in dem reichen Antiochia festsetzte und ein neues Reich dort gründete. Es kann deshalb nicht überraschen, wenn man überall in der provenzalischen Dichtung den Spuren der Kreuzzüge begegnet, ergriffen doch die Trobadors auch in Fragen das Wort, die die gesamte Christenheit weit weniger erregten als die Kreuzzugsbewegung[1]).

Die Stellung zu den Kreuzzügen war keineswegs bei allen Trobadors eine günstige. Mag man in der Romanze Marcabruns (Gr. 293, 1) mehr die poetische Verwertung einer damals gewiss nicht seltenen Situation als die persönliche Meinung des Dichters erkennen, so bleibt doch noch eine ganze Reihe von Zeugnissen, in denen sich eine bald grössere, bald geringere Abneigung gegen den heiligen Krieg äussert. Guillem de Mur (Gr. 226, 2) drückt zwar seine Freude darüber aus,

1) Wie sich auch in Liedern, die dem Kampfe mit den Sarazenen vollkommen fern stehen, die durch die Kreuzzüge erhaltenen Eindrücke spiegeln, mögen einige Beispiele zeigen. Bertran de Born (Gr. 80, 17; II, 2) nennt den Fulheta schwarz wie einen Sarazenen. Beliebt war es, Gefangenschaft bei den Mohammedanern als etwas Schreckliches hinzustellen, das aber noch überboten wurde durch die Qualen der Liebesfesseln: *Lo iorn volgra fos part Roais En caitivier de Sarrazis Que leis ni sos pensars mi atrais*, Guillem Ademar (Gr. 202, 10; IV, 1); *Cel iorn m'agui decebut Qam me mis en sa preso; Qe meillz me fos q'en greillo M'aguesson mes li Masmut*, Bertran d'Alamanon (Gr. 76, 19; II, 1—4). Etwas anderes bei Folquet de Marseilla (Gr. 155, 12; III, 3): *E quan no vei sas faissos, Si be'm sui en mon pais, Cug esser loing en Espanha Preon entre Sarazis.*

dass man das heilige Grab befreien wolle, warnt aber gleichzeitig vor der — offenbar allgemein verbreiteten — Ansicht, dass jeder Bösewicht durch blosse Beteiligung am Kreuzzuge das ewige Seelenheil erringen könne[1]).

Auch die Tatsache, dass die vom Kreuzzuge Zurückkehrenden nicht eben glimpflich in der Heimat empfangen werden, lässt auf eine nicht allzu hohe Einschätzung des im heiligen Lande Geleisteten schliessen. Wir sehen, dass Elias d'Uisel (Gr. 136, 3) dem arm vom Kreuzzuge heimkehrenden Gaucelm Faidit eine höhnende Cobla sendet, und statt eines Bedauerns über Ludwigs IX. Niederlage vom Jahre 1250 sprechen Guillem de Montagnagol (Gr. 225, 5; III) und Bernart de Rovenac (Gr. 66, 2; III) mit offenbarer Schadenfreude von den Franzosen als dem besiegten Volk. Selbst der Ruhm Jakobs I., des gewaltigen Sarazenenbezwingers, findet bei letzterem keine Anerkennung, weil er gegen die Franzosen zu lässig ist: teuer verkaufe Jakob, meint der Trobador, den Sarazenen die Schande, die er hier bei Limoux erleide (Gr. 66, 3; III).

Bei den drei letzten Äusserungen mag auch der Hass des Provenzalen gegen den Nordfranzosen mit im Spiele sein, wie sich denn auch sonst ein Voranstellen des engeren, privaten oder Heimatsinteresses vor die allgemeine Sache der Christenheit erkennen lässt. Bertolomeu Zorgi (Gr. 74, 12) sagt Ludwig IX. einen schlechten Erfolg seines Zuges von 1270 voraus, weil er es unterlassen habe, den in Genua gefangenen Dichter zu befreien (V), und er sieht in des Königs Tod die gerechte Strafe für diese Unterlassungssünde (VI). Desselben Dichters genuesischer Zeitgenosse, Bonifaci Calvo, ungeachtet der wenig beneidenswerten Lage, in der sich das heilige Land nach dem unseligen Krieg von Sancta Saba befand, fordert seine Landsleute zur Rache für die erlittene Niederlage auf (Gr. 101, 7), und der Venetianer blieb ihm die Antwort nicht schuldig (Gr. 74, 10). Bertran d'Alamanon (Gr. 76, 9; III—IV und Gr. 76, 15; V—VI) billigt es durchaus nicht,

1) Auf das in diesem Gedichte angedeutete Verfahren mancher Kreuzfahrer, den Kreuzzug als eine Gelegenheit zur Bereicherung zu betrachten, weisen auch Bertran d'Alamanon (Gr. 76, 9; IV) und Bertran de Born (Gr. 80, 32; II) hin, und durch einige Verse Marcabruns, die aus dessen noch ungedrucktem Liede (Gr. 293, 21) stammen und mir von Herrn Prof. Appel in dankenswerter Weise mitgeteilt worden sind, gewinnen wir einen Einblick in die Art von Leuten, die ins heilige Land zogen und die er mit „Kehricht" bezeichnet. Die Verse lauten: *Sist falsa gent crestiana Qu'en crim pec fremilha A la fi ves Corrossana Vira l'escobilha; Que·l baptismes de Jordana Lur notz e·ls perilha.* Wenn man bedenkt, dass das Material der Kreuzfahrer immer schlechter wurde, so wird man die Warnung des Guillem de Mur verständlich finden.

dass Karl von Anjou den Kreuzzug antreten will, ehe er die südfranzösischen Städte gedemütigt hat, und der unbekannte Dichter des fälschlich Bertran de Born zugeschriebenen Sirventeses (Gr. 80, 42)[1] wünscht im Geleit, dass Jakob I. von Aragon sich vom Kampfe gegen die Mauren abwende, um bei den Händeln in Südfrankreich mitwirken zu können. Befremdend, besonders weil der Verfasser ein Geistlicher ist, sind die Worte des Mönchs von Montaudo (Gr. 305, 12; IV), mit denen er Gott vorhält, dass Richard von England um seinetwillen im Gefängnis schmachte, und die er mit dem Verse beschliesst: *folhes qui·us sec en mesclanha.*

Es fehlt auch nicht an dem offenen Geständnis, dass man am Kreuzzuge nicht teilzunehmen wünsche. Sordel (Gr. 437, 18; IV) lehnt die an ihn ergangene Aufforderung mit einem Scherz ab: *Q'en la mar ven totz hom a salvamen, Per q'eu non voill passar, al meu viven.* Andere geben einen triftigeren Grund an, nämlich den, dass ihre Dame sie zurückhält. So antwortet Blacatz dem Folquet de Romans auf dessen Frage, wie er es mit dem Kreuzzuge halte, er wolle daheim bleiben, um in der Nähe der Geliebten Busse zu tun (Gr. 156, 4). Auch der in der Tenzone (Gr. 189, 5) angeredete Bertran[2]) wird durch die Liebe zu seiner Dame zurückgehalten, der Mahnung seines Partners zur Teilnahme am Kreuzzuge Folge zu leisten, ja er geht sogar so weit, sich zum Antichrist bekehren zu wollen, damit er durch ihn bei seiner Dame Gehör finde. Dieselbe Gleichgültigkeit gegen die heilige Sache zeigt Guiraut de Calanso in seinem Descort (Gr. 243, 1 v. 69 ff.), wenn er sagt: *E si·m creiçia* (die Geliebte ist gemeint), *Ja mais non calria Faire romaria Per ma mort guerir*, und eine gewisse Frivolität spricht aus der Kanzone des Guillem Ademar (Gr. 202, 9; VII—VIII), für den ein Zug gegen die Masamuden erst die rechte Weihe erhält, wenn durch ihn auch der eifersüchtige Gatte seiner Geliebten entfernt wird; der Dichter selbst aber erklärt zu bleiben, wo er ist. Selbst Gaucelm Faidit, der sich sonst voll edler Begeisterung für das heilige Unternehmen zeigt, wird nach seinen eigenen Worten wenigstens für einige Zeit an die Heimat gefesselt (Gr. 167, 36; V), und ein ähnlicher Ausspruch des Bertran de Born soll an einer anderen Stelle eingehend erörtert werden.

Man wird das Zaudern der Trobadors verstehen. Denn für eine ungewisse Zukunft opferten sie durch eine Teilnahme am Kreuzzuge ihr Verhältnis zu vornehmen Frauen, das nicht leicht zu erringen und

1) S. Stimming, B. d. B.[1] p. 84—86.

2) Bartsch identifiziert diesen Bertran ohne ersichtlichen Grund mit Bertran d'Alamanon, worin ihm Salverda de Grave in seiner Ausgabe dieses Dichters ohne weiteres folgt (Le Troubadour Bertran d'Alamanon, Toulouse 1902, Nr. XVII).

von grösster Bedeutung für die intellektuelle, aber auch für die materielle Seite ihres Lebens war.

Einem weniger selbstischen Gefühl entspringend und ergreifend durch die darin ausgedrückte Verzweiflung, erscheint die Abwendung von der heiligen Sache in einigen Gedichten, die gegen Ende der Kreuzzugsbewegung überhaupt entstanden sind. Das früheste dieser Gedichte ist wohl das des Austorc d'Orlac (Gr. 40, 1)[1]. Er sieht in dem Siege der Mohammedaner eine Bosheit Gottes und eine offenbare Bevorzugung dieser Feinde des christlichen Glaubens, und er folgert daraus, dass es für die Christen rätlich sei, nunmehr ebenfalls zu Tervagan und Bafomet zu beten. In ähnlichen Gedanken bewegt sich die fingierte Tenzone des Guillem d'Autpol[2] (Gr. 122, 2): Gott hat den Ungläubigen Macht gegeben, wir kämpfen nutzlos jeden Tag, Gott mag den Sarazenen Einsicht verleihen, ihre Torheit zu erkennen. Dies Gedicht ist ungefähr gleichzeitig mit den Sirventes des vom ms. a' Ricaut Bonomel genannten Templers (Gr. 439, 1) entstanden, das nach der Einnahme von Cäsarea und Arsuf (1265) verfasst worden ist. Aus ihm spricht die Stimmung eines Mannes, der sein Lebenswerk vernichtet sieht: Christus, für den wir kämpfen, unterstützt die Sarazenen zu unserem Schaden; ein Tor ist, wer für ihn noch die Waffen ergreift[3].

So abgeneigt alle drei Dichter sich gegen den weiteren Kampf mit den Ungläubigen zeigen, eines geht aus der Erbitterung, mit der sie die Geistlichkeit für das Unglück verantwortlich machen, hervor: sie bedauern das klägliche Ergebnis der Kreuzzüge. Damit aber sprechen sie indirekt eine Billigung dieser Züge aus. Und das führt uns zu denjenigen Äusserungen der Trobadors, in denen der Kampf mit den Ungläubigen als ein lobenswertes Tun erscheint.

Da wären zunächst die Klagelieder zu nennen, in denen der Dichter

1) Dies Gedicht ist sicher bald nach Ludwigs IX. Niederlage von 1250 und nicht nach seinem Tode entstanden, wie zuerst Rayn. Choix V, 54, nach ihm Mahn Ged. 9 und endlich Diez, L. u. W.[2] p. 484 behauptet haben. Schon Schindler p. 31 wies auf das Falsche dieser Annahme hin. Die Besserung Mahns (Ged. I, 238) *aital mort aia preza* aus *aital . . . utaia preza* ist deshalb zu verwerfen und vielleicht zu lesen *aital ant'aia pr.* III, 5 ist nicht, wie Mahn will, *Sathanas*, sondern *Tervagan* zu setzen.

2) Daspol im Verzeichnis von Bartsch. Doch vgl. Paul Meyer, Rom. XXIV, 128 und Hist. litt. XXXII, 59 ff.

3) Der Gedanke, dass Gott die Ungläubigen gegen die Christen unterstützt, findet sich auch bei Peire Cardenal (Gr. 335, 51; V, 1—4) und Guiraut Riquier (Gr. 248, 17; IV—V); aber sie machen Gott daraus keinen Vorwurf, sondern betrachten seine Handlungsweise nur als gerechte Strafe für die Sünden der Christen.

entweder des Verstorbenen Taten gegen die Heiden preist oder aber den Tod des Betrauerten als schweren Verlust für die heilige Sache hinstellt. Zu ersteren Gedichten gehört die Klage des Guillem de Berguedan auf den Marquis von Mataplana (Gr. 210, 9; II, 5), die des Guiraut de Calanso auf den jungen Ferdinand, Alfons' VIII. Sohn, den er *murs contra·ls Arabitz* nennt (Gr. 243, 6; V, 4)[1]) und endlich die des Matieu de Caerci auf Jakob I. von Aragon (Gr. 299, 1; III, 3). In die andere Gruppe der Klagelieder sind zu stellen des Gaucelm Faidit Planh auf Richard Löwenherz (Gr. 167, 22; V—VI, 1—2) und der des Guillem d'Autpol[2]) auf Ludwig IX. (Gr. 122, 1; IV, 5). Den hier zum Ausdruck gebrachten Lobsprüchen schliessen sich ähnliche in anderen Liedern an. So widmet Guillem Figueira die vierte Strophe seines Lobliedes auf Friedrich II. (Gr. 217, 8) dessen rühmlichen Taten im heiligen Lande, so preist Raimon de Miraval den König Peter II. von Aragon als den Schrecken der Masamuden (Gr. 406, 12; VII, 8), und Richard Löwenherz[3]) erscheint bei Guiraut de Borneill (Gr. 242, 73; VI, 3) als der tapfere Besieger der Ungläubigen, allerdings mit dem Bemerken, dass auch dessen Ruhm vergänglich sei. Und wie es nirgends und zu keiner Zeit an Lobpreisungen der guten alten Zeit gefehlt hat, so rühmt auch einer der späteren Trobadors — Guiraut Riquier ist es (Gr. 248, 87; V, 4) —, dass die Christenheit früher durch Kampf mit den Sarazenen Gott zu ehren gewusst hätte[4]).

Nicht minder als die lobenden Anerkennungen lassen tadelnde Erwähnungen von Versäumnissen im Heidenkampfe die Sympathie der Trobadors für die heilige Sache erkennen. Ganz besonders häufig wird der Geistlichkeit der Vorwurf gemacht, die Interessen Palästinas zu vernachlässigen. Peire Cardenal tut dies in mehreren seiner moralischen Sirventese, so Gr. 335, 31; V und Gr. 335, 54; III. In letzterem Gedichte wendet er sich besonders gegen die geistlichen Orden, die auch von Rostaing Berenguier (Gr. 427, 4) der Versäumnis ihrer Pflichten angeklagt werden. Calega Panza tadelt in seinem heftigen

1) Es ist auffällig, dass derselbe Trobador, wie wir S. 6 sahen, für seine Person von einem Kreuzzuge nichts wissen will. Entweder ist die früher zitierte Äusserung eine leere Redensart, oder aber der Trobador rechnete sich nicht zu denen, an die der Aufruf zum Kreuzzug erging; vgl. Kap. IV, § 4 bezgl. des ersten der dort behandelten Widersprüche.

2) Über diesen Namen vgl. S. 327 Anm. 2.

3) Wenigstens vermutet Diez (L. u. W.[3] p. 121) — und wohl mit Recht — in dem Gepriesenen den englischen König.

4) Ähnlich äussert sich auch Folquet de Lunel in seinem 1284 verfassten *Romans de mondana vida*, v. 47 ff. (ed. Eichelkraut, Der Troubadour Folquet de Lunel, Berlin 1872, p. 26 ff. Die betreffenden Verse sind auch zu lesen bei Rayn. Choix V, 149).

Sirventes[1]) die Geistlichkeit, dass sie Italien zugrunde richte, aber mit Türken und Persern Frieden halte; und gegen die Kleriker, die auf seiten der Albigenserfeinde stehen, um das heilige Land aber sich nicht kümmern, wendet sich die Esdemessa von Tomier und Palazi (Gr. 442, 1; VII—VIII), deren anderer Sirventes (Gr. 442, 2; VIII) eine ähnliche Anklage enthält. Dem Papste allein wird Nachlässigkeit in der heiligen Sache vorgeworfen von Guiraut de Borneill (Gr. 242, 77; V—VI), aber alle diese Ausfälle werden weit in den Schatten gestellt durch das bekannte, gegen Rom gerichtete Gedicht des Guillem Figueira (Gr. 217, 2), der darin zu wiederholten Malen den Geistlichen die Behauptung entgegen schleudert, dass sie ihre Pflicht in der heiligen Sache nicht erfüllen, ja ihnen alle Schuld an dem Unglück der Christenheit beimisst.

Andere Trobadors richten ihren Unmut und ihre Vorwürfe gegen andere Pflichtvergessene. Die beiden soeben genannten gemeinschaftlich dichtenden Verfasser zeihen neben dem Klerus auch die Franzosen der Gleichgültigkeit gegen die Gott widerfahrene Unbill. Selbst vor Thronen macht der Freimut der Dichter nicht Halt. In seiner fingierten Tenzone rügt Peirol, nachdem er den Lockungen seiner Partnerin widerstanden hat, die säumigen Könige von Frankreich und England (Gr. 366, 29; VI). Peire Vidal beschuldigt den französischen König Philipp II. August des öfteren (Gr. 364, 35; III und Gr. 364, 43; V), über seine Habgier das heilige Land zu vergessen, und an der zuerst genannten Stelle (V) wirft er den spanischen Herrschern Nachgiebigkeit gegen die Mauren vor. Den mit der Kirche verbündeten Karl von Anjou tadelt Calega Panza in dem oben erwähnten Sirventese (VIII). wegen seiner Nachsicht gegen die Mohammedaner von Luceria, und noch im Jahre 1336 bedauert Ramon de Cornet[2]), dass der geplante Kreuzzug nicht zustande gekommen ist, und überschüttet Philipp VI. mit den bittersten Vorwürfen, denselben Herrscher, über den er sich wenige Jahre vorher in Lobpreisungen ergangen hat.

Auch in den häufigen Klagen über den Verfall der Welt, wie sie besonders bei den späteren Trobadors gang und gäbe werden, fehlt es nicht an bedauernden Hinweisen darauf, dass die allgemeine Sittenverderbnis auch eine Vernachlässigung der heiligen Sache im Gefolge hätte. In diesem Sinne äussert sich vor allem Peire Cardenal, indem er sich einmal gegen die Barone allein (Gr. 335,18; IV), ein

1) Aus ms. a' gedruckt Studj fil. rom. VIII, 468; kritisch zuletzt bei Bertoni, I trovatori minori di Genova, Halle 1903, p. 30.

2) An der Verfasserschaft dieses Dichters ist wohl im Hinblick auf dessen Kreuzlied vom Jahre 1332 nicht zu zweifeln. Vgl. auch Noul.-Chab. p. 161. Ebenda p. 137 ist das oben genannte Gedicht gedruckt.

anderes Mal gegen die Allgemeinheit wendet (Gr. 335, 51; V). Seinen Gedichten ist das des Bernart Alahan de Narbona (Gr. 53, 1; III) an die Seite zu stellen.

Besonders heftig endlich äussert sich das Bedauern über das Unglück im heiligen Kriege nach Ludwigs IX. Tode bei Austore de Segret (Gr. 41, 1), ohne dass jedoch der Dichter sich zu einer Anklage gegen Gott oder zur Abwendung von der heiligen Sache verstiege, wie wir es vorher bei einigen Dichtern gefunden haben.

Am deutlichsten aber kommt die Begeisterung für den Krieg zur Ehre des christlichen Glaubens da zum Ausdruck, wo die Trobadors offen zu diesem Kampfe aufrufen. Was Serveri de Girona sich versagen muss (Gr. 434, 12; I, 1): die Fahrt ins heilige Land, was Peire Cardenal (Gr. 335, 12; I) als Wunsch in die Worte kleidet: *Jeu volgra, si Dieus o volgues, Acsem cobrat Suria*, das auszuführen und zu erreichen haben vorher und auch nachher noch eine Reihe von Trobadors als erstrebenswertes Ziel allen gut gesinnten Christen vor Augen gestellt, ein Ziel, das nur in hartem Kampfe mit den Feinden des Glaubens zu erreichen war.

Zweites Kapitel.

Zur Feststellung und zu den Namen der Gattung.

Über die Lieder, in denen die Trobadors zur Teilnahme an den Kreuzzügen aufforderten, ist bereits an mehreren Stellen gehandelt worden.

Die Leys d'amors gedenken ihrer leider gar nicht[1]), ebenso fehlt eine Erwähnung bei Millot in der Histoire littéraire des troubadours[2]) und auch in der Hist. litt. da, wo sie von den verschiedenen Gattungen der provenzalischen Poesie spricht[3]). Diez[4]) behandelt natürlich die Kreuzlieder, glaubt aber, um die Wirkung dieser Lieder nicht zu zerstören, auf das Zitieren einzelner Stellen verzichten zu müssen, und begnügt sich mit der Angabe einiger Grundgedanken und dem Abdruck

1) Das ist ja erklärlich; die Kreuzzüge hatten eben für die Zeit, in der diese Poetik verfasst wurde, keinerlei Bedeutung mehr.

2) Wenn man nicht etwa folgende Zeilen dahin rechnen will, die I p. XLII sich finden: „Nous trouvons dans les poésies des troubadours cent exemples de l'enthousiasme des croisades, et des vains motifs qui le rallumaient sans cesse; mais nous y voyons aussi quelquefois une hardiesse à les censurer qui contraste singulièrement avec les préjugés de la multitude".

3) Bd. XVI, 199—208.

4) Poesie[2] p. 157.

der poetischen Übertragung eines dieser Lieder. Aber lässt sich das, was Diez vom Kreuzlied sagt, nicht auf jede Art von lyrischen Gedichten anwenden? Eine wichtige Äusserung Diez' über die Kreuzlieder findet sich noch bei der Besprechung eines Liedes Wilhelms IX. (Gr. 183, 10)[1]). Zwei Abschnitte seiner Poés. prov.[2]) widmet Fauriel den „Pièces sur les croisades", wobei auch die Kreuzpredigten der Trobadors einer Betrachtung unterzogen werden. Fauriel gibt aber mehr eine Untersuchung darüber, wie sich die Trobadors im allgemeinen zu den Kreuzzügen gestellt haben als eine Darstellung derjenigen Gesänge, mit denen sie zu diesen Zügen aufriefen. Dabei führt beschränkte Kenntnis der provenzalischen Literatur, wie sie sich aus dem damaligen Stande der Veröffentlichungen erklärt, bisweilen zu falschen Resultaten, wie z. B. der p. 131 ausgesprochenen Behauptung, in der Zeit zwischen 1204 und 1228 sei nur ein auf die Kreuzzüge bezügliches Gedicht verfasst worden. Daneben birgt die Arbeit Fauriels viel Wertvolles, und die vorliegende Abhandlung wird bisweilen, teils zustimmend, teils ablehnend an sie anknüpfen. Bartsch im Gr.[3]) und Stimming in seiner Darstellung der provenzalischen Literatur in Gr. Gr.[4]) begnügen sich mit der Feststellung der Existenz von Kreuzliedern, und nicht viel mehr endlich bietet Balaguer[5]), obwohl er mehrere Seiten diesem Gegenstande widmet. Am eingehendsten hat sich mit der in Frage stehenden Gattung bisher Schindler[6]) beschäftigt. Das Ziel, das er sich gesteckt hat, ist ja von vornherein verschieden von dem dieser Arbeit, so dass die Kreuzlieder neben Andersgeartetem ihren Platz finden; ausserdem scheint mir der Verfasser dadurch, dass er an der von Diez gegebenen Aufstellung der Grundgedanken festhält, zu einer oft gewaltsamen Einordnung seiner Zitate geführt worden zu sein, was der Übersichtlichkeit des Ganzen Abbruch tut; jedenfalls kommt auch hier die Gattung der Kreuzlieder nicht zu ihrem Rechte.

Trotzdem eine grosse Zahl von provenzalischen Gedichten durch die Gemeinsamkeit ihres Zwecks (Aufruf zum Kreuzzug) und der verwendeten Mittel als eine geschlossene Gattung innerhalb der provenzalischen Poesie sich kenntlich macht und diese Gattung auch an verschiedenen Orten, wie wir gesehen, eine mehr oder weniger eingehende Würdigung gefunden hat, scheinen dennoch Zweifel zu herrschen, wie weit diese Gattung ihre Grenzen zieht, welche Lieder ihr angehören.

1) L. u. W.[3] p. 14.
2) Bd. II, 110ff.
3) p. 34.
4) II, 2 p. 22 (vgl. auch p. 24).
5) Hist. trov. I, 127ff.
6) p. 1—20.

Ein paar Stellen aus diesbezüglichen Abhandlungen mögen die Unsicherheit zeigen.

1. In seiner Ausgabe des Jaufre Rudel[1]) spricht Stimming von dem Liede Gr. 262, 6 als von einem Kreuzliede. Von demselben Gedicht sagt Suchier[2]): „Denn Jaufre Rudels ‚Quan lo rossignols el foillos' ist kein eigentliches Kreuzlied."

2. Maus[3]) schreibt: „Das Lied von Peire Cardenal (Gr. 335, 15) ist ein Kreuzlied". — Das bestreitet Lowinsky[4]) unter Berufung auf eine mündliche Äusserung des Herrn Prof. Tobler.

3. Bartsch druckt in seinem Provenzalischen Lesebuch ein Lied von Wilhelm IX. (Gr. 183, 10), das vor ihm auch andere als Kreuzlied aufgefasst hatten[5]), unter ebenderselben Bezeichnung ab, während Diez[6]) dieser Auffassung des Gedichtes entgegentritt.

Was bedeutet denn überhaupt der Name „Kreuzlied"? Zuerst hat wohl Diez dieses Wort auf provenzalische Verhältnisse angewendet und es einem Ausdruck der deutschen Philologie entlehnt. Das Wort ist schon im Mittelhochdeutschen ein terminus technicus: *kriuzliet*. In dem Aufsatze „Kreuzpredigt und Kreuzlied"[7]) unterscheidet Wolfram drei Arten des mittelhochdeutschen Kreuzliedes: 1. solche Lieder, die für den Gesang der Menge bestimmt waren. 2. Aufforderungen zur Fahrt. 3. Gesänge, die, ganz persönlicher Art, die Gefühle des Dichters während der Kreuznot zum Ausdruck bringen sollen.

Gedichte der ersten Art fehlen dem Provenzalischen ganz, Lieder der dritten Art haben keinen Anspruch darauf, eine besondere Gruppe zu bilden, da sie entweder mit Liedern der zweiten Art oder solchen irgend einer anderen provenzalischen Gattung zusammenfallen. Es bleibt demnach für das Kreuzlied nur dasjenige Lied, welches zur Kreuzfahrt aufruft. Die Bezeichnung „Kreuzlied" deckt sich also mit dem, was die Franzosen „exhortation à la croisade", die Italiener „canto per la crociata" nennen, und deckt sich auch mit dem, was die Provenzalen mit dem Namen *prezicansa* belegt haben.

Raynouard[8]) gab diesem Worte, gestützt auf die noch zu erwähnende *razo* zu einem Liede des Folquet de Marseilla (Gr. 155, 15), folgende Deutung: „Prezicansa, prédication en vers, désigna quelquefois

1) Der Troubadour Jaufre Rudel, Kiel 1873, p. 9, 10 u. ö.
2) Jahrb. XIV, 153.
3) p. 32.
4) Zschr. f. frz. Spr. u. Lit. XX, p. 175 und Anm. 62.
5) Vgl. Diez, L. u. W.[3] p. 12 Anm. 1.
6) L. u. W.[3] p. 13 f.
7) Zschr. f. d. Alt., Neue Folge XVIII, 95.
8) Choix II, 255.

des pièces adressées par les troubadours à des princes ou à des seigneurs qu'ils exhortaient à se prêter mutuellement des secours dans les guerres qu'ils avaient à soutenir." Die Hist. litt.[1]) mit ihrer kurzen Notiz: „Prezicansa, prédication ou exhortation en vers" entnimmt ihre Kenntnis sicherlich der soeben zitierten Stelle aus Raynouard. Ihm scheint auch Diez gefolgt zu sein, wenn er sagt[2]): „Der Aufruf zu einer kriegerischen Unternehmung (hiess) Predigt, prezicansa." Diese Deutung geht aber wohl zu weit. Doch zunächst die provenzalische Stelle, die Raynouard benutzt hat:

En Folquetz de Marseilla . . . si fez una presicansa per conortar los baros e la bona gen que deguesson socorre al bon rei Anfos, mostran la honor que lor seria lo socors que farian al rei, e'l perdon que il n'aurian de Dieu . . .[3]).

Und dazu eine weitere Stelle, aus der Biographie des Perdigo[4]): *. . . Et a totz aquest faitz far* (Ereignisse des Abligenserkrieges) *fon Perdigos, e'n fetz prezicansa en cantan, per que las gens se crozeron.*

Aus diesen beiden Zeugnissen geht doch mit ziemlicher Deutlichkeit hervor, dass es nicht eine beliebige, sondern eine ganz bestimmte Art von „kriegerischen Unternehmungen" war, zu denen die *prezicansas* aufriefen: Die Kreuzzüge. Es wäre ja auch an sich seltsam, einen Aufruf mit *prezicansa* „Predigt" zu bezeichnen, wenn dieser Aufruf nicht eine gewisse Ähnlichkeit mit anderen Predigten aufwiese, die doch einen moralisch-religiösen Anstrich zu haben pflegen.

Wenn oben gesagt worden ist, dass die Begriffe „Kreuzlied" und *prezicansa* sich deckten, so steht diese Behauptung im Widerspruch mit der bereits angeführten Bemerkung Lowinskys[5]), welcher meint, zum Wesen des Kreuzliedes gehöre die Beziehung auf das heilige Grab. Ganz abgesehen davon, dass Kreuzlieder auch zum zweiten Kreuzzug denkbar wären, dessen Ziel nicht etwa die Wiedereroberung des heiligen Grabes war, zeigen auch Äusserungen der Trobadors selbst, dass auch solche Glaubenskämpfe, die sich nicht gegen die syrischen Mohammedaner richteten, als Kreuzzüge zu betrachten sind, folglich auch die Lieder, die zu ihnen aufrufen, als Kreuzlieder angesehen werden müssen.

Zunächst einige Stellen, die die Ebenbürtigkeit der Maurenkriege und der Züge nach dem Osten zeigen sollen. Marcabrun (Gr. 293, 35; I, 8) kennt zwei *lavadors*, den einen im Tale Josaphat, den anderen in

1) Bd. XVI, 201.
2) Poesie² p. 104.
3) Chab. Biogr. troub. p. 83 Nr. 4.
4) l. c. p. 71 Nr. II.
5) S. S. 332 und Anm. 4.

Spanien, Folquet de Marseilla (Gr. 155, 15; I) weist auf den Verlust des heiligen Grabes hin und bittet, nun nicht auch noch Spanien verloren gehen zu lassen, Gavauda (Gr. 174, 10; VII, 1) bezeichnet die gegen die Mauren zu Felde ziehenden Barone als *crozatz*, also als angetan mit demselben Zeichen, das als Symbol auch für die Kämpfe in Syrien galt, und Raimbaut de Vaqueiras richtet sein Lied (Gr. 392, 3; VI, 8) auch an die spanischen Könige, damit sie zur selben Zeit die Mauren niederwerfen, da man im Orient das „wahre Kreuz" wiedererobere[1]).

Ebensowenig fehlt es an entsprechenden Stellen, die in analoger Weise dartun, dass auch Lieder, die zum Kampfe gegen sonstige Feinde des christlichen Glaubens aufrufen, den Kreuzliedern beizuzählen sind. So sagt Gormonda (Gr. 177, 1; XVII, 1): *Qui vol esser sals, ades deu la crotz penre Per hereties fals dechazer e mespenre*, und Uc de Saint Circ verlangt in seinem Sirventes gegen Friedrich II. (Gr. 457, 42; V, 6) zum Schlusse, dass man eine *crozada* wider den Kaiser predige. Erhalten sind uns derartige Kreuzlieder nicht, aber der Umstand, dass die Biographie des Perdigo, die uns von ihrer einstigen Existenz berichtet, den Ausdruck *prezicansa* benutzt und den Zusatz *que las gens se crozeron* beifügt, zeigt, mit den beiden Stellen zusammengehalten, dass man es, wenn sie noch vorhanden wären, mit wirklichen Kreuzliedern zu tun hätte, zum mindesten nach der Meinung dessen, der sie dichtete.

Wenn *prezicansa* mit „Kreuzlied" identifiziert wird, so ist dabei zu beachten, dass *prezicansa* hier in einem beschränkten Sinne gemeint ist. Eigentlich ist der Begriff *prezicansa* ja viel weiter als der Begriff „Kreuzlied". Er bedeutet, was sein Name sagt: Predigt, während das Kreuzlied eine Predigt zu einem besonderen Zweck ist. So erläutern denn auch die beiden provenzalischen Lebensnachrichten, in welchem Sinne diese Predigt zu verstehen sei. Dabei ist die *razo* zu Folquets Lied weniger massgebend als die Biographie des Perdigo. Denn der erklärende Zusatz in jener wäre auch nicht überflüssig, wenn *prezicansa* nichts als „Kreuzlied" bedeutete; denn er gibt an, gegen wen der Kreuzzug sich richten soll. Der Zusatz in der Biographie des Perdigo aber *(per que las gens se crozeron)* zeigt, dass der Name *prezicansa* nicht eindeutig

1) Demgegenüber wird man auf die Bemerkung des Lanfranc Cigala (Gr. 282, 23; V, 3—6), der auch die Spanier zum Kampf gegen die orientalischen Sarazenen auffordert, da die spanischen das heilige Grab nicht zerstört hätten, nicht allzuviel Gewicht legen; entschuldigt er selbst doch den provenzalischen Grafen (VI) von der Fahrt ins heilige Land damit, dass er zurückbleiben müsse, um daheim die Kirche zu beschützen gegen Feinde, die schlimmer sind als Türken.

stets eine Kreuzpredigt bezeichnete. Auch will der Verfasser dieser Biographie mit den Worten *en cantan* des Trobadors Predigt als Lied von den Prosaaufrufen der Geistlichen unterscheiden.

Ist *prezicansa* also ein Name, der auch anderen Gebilden der Rede zuerteilt wird, ein Name, der das Wesen dessen, was wir Kreuzlied nennen, nicht völlig erschöpft, so ist es andererseits — und das kann danach nicht überraschen — nicht die einzige Bezeichnung für diese Art von Gedichten. Guillem de Mur spricht in den schon erwähnten Versen[1]) von *sermo*; allerdings ist nicht ersichtlich, ob er dabei Trobadorlieder oder Kreuzpredigten von Geistlichen im Auge hat. Dieselbe Bezeichnung, nun aber wirklich für Kreuzlieder, erscheint bei Guiraut de Borneill (Gr. 242, 41; II, 5)[2]), und zwar zusammengestellt mit einem offenbar sinnverwandten *prec*. Als einen *conseil* betrachtet Elias Cairel (Gr. 133, 11; I, 1) sein Kreuzlied und Raimbaut de Vaqueiras verwendet für das seine (Gr. 392, 9a) dieselbe Bezeichnung.

Alle diese Namen beziehen sich auf den Inhalt der Lieder. Der Form nach werden sie von den Trodadors verschieden bezeichnet. Der Name *vers* findet sich bei Marcabrun (Gr. 293, 35; I, 2) und Guiraut de Borneill (Gr. 242, 6; VIII, 3), die Bezeichnung *sirventes* begegnet bei Olivier del Temple (Gr. 312, 1; I, 2) und Raimon Gaucelm de Beziers (Gr. 401, 8; VII, 1). Ausserdem sind die gewöhnlichen Benennungen für „Lied" vorhanden, wie *can*, *cantaret* u. dgl., die einer besonderen Erwähnung kaum bedürfen.

Nach dem bisher Gesagten kann man das Wesen des Kreuzliedes am besten in der Weise kennzeichnen, dass man es betrachtet als eine Predigt in Liedform, deren Zweck es ist, zur Beteiligung am Kreuzzuge aufzurufen. Einen Teil dieses Wesens begreift die provenzalische Bezeichnung *prezicansa (sermo)* in sich. Wenn man aber dem Kreuzliede eine aus seinem Inhalt gezogene Benennung zuteil werden lässt, so ist notwendige Voraussetzung dazu, dass der Inhalt des Liedes ein einheitlicher sei, da sonst eben eine das Wesen des Liedes treffende Namengebung unmöglich wäre. Nun ist es aber mit der Einheitlichkeit des Inhalts bei den Trobadors, wie bekannt, bisweilen schlecht bestellt, und so finden sich denn auch Lieder, die eine

1) S. S. 324.

2) Die Stelle lautet: . . . *ab sos I vuelh far sermos E precs contra·ls nochalens, Cui cors falh enans c'argens, Per qu'estan C'al servizi deu no van De paias e d'avol gen Desliurar lo monimen.* — Die Erläuterung, die der Verfasser dem Ausdruck *sermo* angedeihen lässt, zeigt, dass er ebenso wenig wie *prezicansa* einfach gleich „Kreuzlied" zu setzen ist, wie dies auch aus anderen Verwendungsarten des Worts hervorgeht; vgl. z. B. Bartsch, Gr. p. 47. Auch das bei Raimbaut de Vaqueiras (Gr. 392, 9a; III, 6) vorkommende *sermo* darf wohl nur als „Predigt, Mahnung" verstanden werden.

Aufforderung zum Kreuzzuge enthalten, ohne dass man sie zu den Kreuzliedern rechnen könnte. Ein besonders lehrreiches Beispiel in dieser Hinsicht bildet das im ms. a' erhaltene Klagelied des Cercalmon auf den Tod Wilhelms X., dessen Erben, Ludwig VII. von Frankreich, er zum Kampf gegen die Sarazenen aufruft. Dabei bezeichnet er sein Lied selbst (I, 1) als *planh*, und dieser Gattung wird man es denn auch beizählen müssen[1]).

Da nun derartige Lieder keine Kreuzlieder sind, so können sie in den folgenden Abschnitten auch nicht berücksichtigt werden[2]); da sie aber andererseits wenigstens mit einem Teile ihres Inhalts den Kreuzliedern nahe stehen, so sollen sie, wenn auch nur in etwas summarischer Weise, hier aufgezählt werden.

1. Allgemein moralische Gedichte, die, zur Besserung der Menschheit bestimmt, unter anderem auch zum Glaubenskampf auffordern. Hierher gehören: Marcabrun Gr. 293, 12a (X—XI)[3]). — Peire d'Alvergne Gr. 323,5 (VII)[4]). — Lo Paire de Ramon de Cornet (X)[5]). —

2. Politische Lieder mit Aufforderung zum Kreuzzug: Bertran d'Alamanon Gr. 76, 8 (V und Geleite)[6]). — Bertran de Born Gr. 80, 3 (III)[7]). — Bertran Carbonel Gr. 82, 12 (IV, 5—10). — Folquet de Lunel Gr. 154, 1 (VI, 7—8). — Gormonda Gr. 187, 1

---

1) Das Gedicht ist gedruckt Studj fil. rom. VIII, 425 und Ann. Midi XVII, 55. Die betreffenden Verse mögen mit Erlaubnis des Herrn Prof. Tobler in derjenigen Form wiedergegeben sein, die in den Übungen des romanischen Seminars im Winter 1903/4 hergestellt wurde: *Pos tan grant honor li creis (Mal estara, si non pareis!), Chivauge sobre Sarrazis.* „Da er (der Verstorbene) ihm (Ludwig VII.) die Ehre zu einer so grossen anwachsen liess (übel wäre es, wenn das nicht in die Erscheinung träte), so reite er gegen die Sarazenen" (VII, 4).

2) Das darf auch ohne Schaden geschehen, da die wenigen Worte, die der Aufruf in diesen Liedern meist bildet, zur Entwicklung besonderer Ideen nicht geeignet waren, und nur Motive bringen, die die Kreuzlieder auch enthalten.

3) Erhalten in ms. a' und gedruckt Studj fil. rom. VIII, 427; die Verse lauten: *Se·l segnoriu de Gironda Poia, encar poiara plus, Ab qe pense com confonda Paias; so·ilh manda Jhezus.*

4) Von Zenker, Peire d'Alv. p. 7 dem Bernart de Venzac zugeschrieben und ebenda p. 141 gedruckt.

5) Gedruckt Noul.-Chab. p. 77. Im zweiten Geleit sagt der Verfasser selbst, der Zweck seines Gedichtes sei: *que·l sans payr'apostolis, e·l nobles reys franses E tug li regidor, e trastug li sosmes Se purgon e·s melhuron . . .*

6) Mit str. V nimmt das Gedicht eine ganz andere Wendung, so dass sie schon mehr den Charakter eines Geleits trägt, wie das ja nicht selten der Fall bei Trobadorliedern ist.

7) Der Sinn dieses Gedichtes ist mir unklar. Wenn überhaupt in der dritten Strophe eine Aufforderung zum Kreuzzuge liegt, so trägt doch der übrige Teil des Gedichtes einen so ganz anderen Charakter, dass man es unmöglich als Kreuzlied betrachten kann (vgl. dazu Stimming, B. d. B.[1] p. 86).

(XVII). — Guiraut Riquier Gr. 248, 79 (VI)[1]). — Peire Vidal Gr. 364, 38 (VIII). — Uc de Saint Circ Gr. 457, 42 (V, 5ff). — Auch das Klagelied Cercalmons auf Wilhelm X. (VII, 4—6) kann hierher gestellt werden[2]).

3. Sirventeskanzonen: Folquet de Romans Gr. 156, 2 (V). — Gaucelm Faidit Gr. 167, 58 (VI)[3]). — Guiraut de Borneill Gr. 242, 74 (V—VI). — Jaufre Rudel Gr. 262, 6 (VII—VIII)[4]). — Peire Vidal Gr. 364, 4 (VII)[5]). — Desselben Dichters Gr. 364, 36 (VII). — Perdigo Gr. 370, 5 (VI).

4. Die Tenzone zwischen Granet und Bertran Gr. 189. 5 (I)[6]).

5. Es bleiben noch einige Gedichte, die wegen des fortwährenden Wechsels des dichterischen Vorwurfs inhaltlich überhaupt keiner Gattung beizuzählen sind. Es sind dies Peires d'Alvergne schwerverständliches Lied Gr. 323, 7, das in III, 3—7 den König Sancho III. von Kastilien zum Kampf gegen die Mauren auffordert, und das wunderliche Gedicht des Peire Vidal Gr. 364, 8, das mit den ersten beiden Strophen wie ein Kreuzlied anhebt, mit den nächsten beiden Strophen das Gesicht eines moralisierenden Sirventeses zeigt, in str. V und VI politisch ist, mit str. VII zum Moralisieren zurückkehrt, um mit der achten Strophe bei der Geliebten zu enden. —

Es seien noch einige Lieder erwähnt, die an anderer Stelle als Kreuzlieder behandelt worden sind:

1. Peire Cardenal Gr. 335, 15. Es ist von Maus[7]) als Kreuzlied bezeichnet. Dieses Gedicht, das eine Symbolik des Kreuzes gibt, verdiente wohl auch den Namen „Kreuzlied", aber nicht in dem Sinne, in dem das Wort hier verstanden werden soll. Es gedenkt des Glaubens-

1) Milá, Trov. Esp. p. 228, hat den Beginn des Gedichtes falsch verstanden, wenn er übersetzt: „(Como) si ya no hubiese yo trovado tantas buenas razones, oigo decir en la corte del rey Alfonso que ahora sabria trobar, y me pesa." Es ist vielmehr ein Komma nach v. 1 zu setzen, das hinter 2 und 3 zu streichen und zu verstehen: „Wenn ich auch noch nie gedichtet hätte, so höre ich doch so viele gute Stoffe (zum Dichten) am Hofe des Königs Alfons, dass ich jetzt dichten könnte, das meine ich."

2) Vgl. S. 336 Anm. 1.

3) Der Dichter ist sich der Unebenheit seines Gedichtes wohl bewusst geworden; denn den Sirventesteil leitet er ein: *Hueimais vir mon chant, e·s cove, Vas l'afar de nostre senhor.*

4) Ein zweites derartiges Gedicht von Jaufre Rudel ist mir nicht bekannt. Stimming sagt aber (Gr. Gr. II, 2 p. 24): „... ebenso schliessen zwei von Jaufre Rudels Kanzonen als Kreuzlieder."

5) Peire Vidal geht zum Sirventes über mit den Worten: *Lai vir mon chant al rei celestial, Cui devem tug onrar et obezir.* Vgl. Anm. 3.

6) Vgl. S. 326 und Anm. 2.

7) P. 32; vgl. S. 332.

kampfes gar nicht, sondern ermahnt nur allgemein, den Geboten Christi zu folgen, und auch das Geleit darf in diesem Sinne aufgefasst werden.

2. Guillem de Mur Gr. 226, 2. Paul Meyer[1]) nennt dieses Lied eine „exhortation à la croisade", und auch Diez[2]) bezeichnet es als Kreuzlied. Aber in den vier vollständigen Strophen spricht der Dichter bezüglich des Kreuzzuges eine sehr skeptische Ansicht aus. Er fordert nicht zum Kreuzzuge auf, sondern warnt im Gegenteil vor übertriebenen Hoffnungen. Der Inhalt des Geleits, in dem Jakob I. zum Antritt der Fahrt ermahnt wird, kann für die Bestimmung der Gattung nicht massgebend sein.

3. Guirant de Borneill Gr. 242, 24. Fauriel[3]) giesst dieses Gedicht mit einem Kreuzliede Guirauts zusammen, um des Dichters Ideen darzulegen. Das Gedicht hat aber, abgesehen davon, dass es vielleicht im heiligen Lande entstanden ist (vgl. str. I) und im Geleit vom Kampf mit den Türken spricht, nichts mit einem Kreuzzuge zu schaffen und gibt sich ganz und gar als eine moralische Dichtung.

4. Guillem IX. Gr. 183, 10. Diez hat mit Recht dieses Gedicht der Gattung „Kreuzlied" abgesprochen[4]).

5. Folquet de Romans. Gr. 156, 11 (13). Diez[5]) nennt dieses Lied ein Kreuzlied. Aber es spricht durch vier Strophen nur über den Verfall der höfischen Sitte und geht dann unvermittelt dazu über, Friedrich II. zur Erfüllung seines Kreuzzugsgelübdes zu mahnen. Da somit ein innerer Zusammenhang zwischen den beiden Teilen des Liedes nicht besteht und der grösste Teil seines Inhalts dem eigentlichen Wesen des Kreuzliedes fremd ist, so muss das Lied von der Gattung „Kreuzlied" ausgeschlossen werden. —

Schliesslich seien hier noch einige Lieder aufgeführt, bei denen man, weil sie den Kreuzliedern besonders nahe verwandt sind, wohl schwanken könnte, ob man sie als solche ansehen soll oder nicht. Daraus, dass sie hier ihren Platz finden, geht schon hervor, dass auch sie meiner Meinung nach nicht zu den Kreuzliedern zu zählen sind.

1. Bertolomeu Zorgi Gr. 74, 11. Es ist ein Ausdruck der Freude darüber, dass Ludwig IX. die Heiden für alle den Christen zugefügte Unbill bestrafen wird. Ein Aufruf ist es nicht, und kann es auch nicht sein, da es ja erst verfasst worden ist, nachdem Ludwig IX. mit dem Kreuzheer das europäische Festland bereits verlassen hatte.

2. Peirol Gr. 366, 29. Der Dichter gibt mit dieser fingierten

---

1) Hist. litt. XXXII, 63.
2) L. u. W.[2] p. 487.
3) Poés. prov. II, 124 ff.
4) Vgl. S. 12.
5) L. u. W.[2] p. 454.

Tenzone zwischen ihm und der Liebe in eigenartiger Weise seinen festen Entschluss kund, die Kreuzfahrt trotz der Liebe zu seiner Dame anzutreten, und rügt das Zaudern der Fürsten.

3. Peirol Gr. 366, 28. Dieses Gedicht kommt dem Kreuzliede schon recht nahe. Doch ist das Ganze mehr ein Rübkblick auf die soeben vollendete Pilgerfahrt des Dichters als eine Predigt zugunsten eines Kreuzzuges, so dass die letzte Strophe, in welcher Friedrich II. an die Schande erinnert wird, die ihm aus dem Fall Damiettes erwächst, ganz den Eindruck eines Geleits macht.

4. Guiraut de Borneill Gr. 242, 15. In diesem Liede mischt der Dichter die Klage um den Verlust des heiligen Grabes in eigentümlicher Weise mit der um den Verfall der Höfischkeit, und er sieht darin, dass Richard Löwenherz zur Befreiung des Grabes in Syrien gelandet ist, eine Gewähr für das Wiederaufleben des ritterlichen Geistes. Das Gedicht verlässt dann aber das Thema der Kreuzzüge völlig, so dass kein Anlass vorliegt, es unter die Kreuzlieder zu stellen.

Drittes Kapitel.

Aufzählung der Kreuzlieder in ihrem geschichtlichen Zusammenhang [1].

I. Kreuzlieder gegen die Mohammedaner des Ostens.

Aus der Zeit vor dem ersten Kreuzzug fehlen uns, wie überhaupt Erzeugnisse provenzalischer Trabadors, so auch Kreuzlieder. Aber auch vom zweiten Kreuzzug ist, abgesehen von Jaufre Rudels Sirventeskanzone (Gr. 262, 6), keine provenzalische Kreuzpredigt in Liedform auf uns gekommen. Erst die durch den Fall Jerusalems im Jahre 1187 entfachte grosse Bewegung fand auch bei den Trobadors Fürsprecher.

1. Aimeric de Belenoi Gr. 9, 10 [2].

Zur Bestimmung der Abfassungszeit dieses Gedichtes kann nur der Anfang der sechsten Strophe dienen. Dort sagt der Dichter, dass der Graf, welcher König genannt werden wird, zuerst das Kreuz genommen

---

1) Die späteren Mahnrufe gegen die Türken, wie sie sich in den Joyas del Gai Saber mehrfach finden, habe ich unberücksichtigt gelassen, da sie mir über den Rahmen einer Arbeit über altprovenzalische Poesie hinauszugehen schienen. Ebenso konnte ich Kreuzlieder, die sich etwa in der Handschrift von Saragossa befinden, nicht verwerten, da dies ms. mir nicht zugänglich war.

2) Gedruckt: Rayn. Choix V, 5 (mit Ausnahme von str. III und IV) und danach Tarbé, Les œuvres de Blondel de Néele p. 143; nach C: Mahn Ged. 893; vollständiger Text in Kap. VIII.

habe. Das weist doch mit genügender Deutlichkeit auf Richard Löwenherz, der im Dezember 1187 das Kreuz nahm. Da die Kreuznahme Heinrichs II. von England und des französischen Königs Philipp II. August noch nicht erfolgt zu sein scheint (vgl. str. IV), am 21. Januar 1188 aber wirklich geschah, so wird das Gedicht Ende 1187 oder im Januar 1188 entstanden sein. Schon Diez[1]) freilich wollte es nicht als sicher hinstellen, dass Richard mit dem Grafen und zukünftigen König gemeint sei, da Aimeric 1240 oder 1241 noch dichtete. Gewiss kann der Dichter zu jener Zeit nicht mehr jung gewesen sein — sein Alter mag, wenn man das Kreuzlied als ein Jugendwerk ansieht, auf 70 bis 75 Jahre geschätzt werden —, immerhin braucht er noch nicht zu alt gewesen zu sein, seinem Gönner ein Klagelied zu widmen. Dass er bereits im vorgerückten Alter stand, als er den *planh* verfasste, lehren dessen Eingangsverse: *Ai, las! Per que viu loniamen ni dura Selh que totz iorns ve(i) creysser sa dolor?*[2]) — Wenn Richard nicht mit seinem höheren Titel *duc* im Kreuzliede erscheint, so ist dies ungewöhnlich, doch nicht ohne Parallele. Auch Guiraut de Borneill nennt ihn im Geleit zu seinem Kreuzliede (Gr. 242, 6) nur den „Grafen".

2. Bertran de Born Gr. 80, 30[3]).

Das Gedicht, das leider Fragment ist, erwähnt Richard Löwenherz ebenfalls als Kronprinzen. Da aber auch der Kreuznahme Philipps von Frankreich gedacht wird, wenn auch nur als eines Gerüchtes, so dürfte das Lied bald nach dem 21. Januar 1188 entstanden sein[4]).

3. Guiraut de Borneill Gr. 242, 6[5]).

Dieses Lied ist ungefähr um die gleiche Zeit wie das vorige verfasst. Denn Richard ist noch Graf (IX, 1), und der Dichter erklärt, dass die Hilfe der Könige (ohne Zweifel Heinrichs II. und Philipps II. August), wie er höre, gesichert sei und deshalb sein in Trauer begonnenes Lied in Freuden ende (VIII). Das kann sich nur auf die Versammlung bei

---

1) L. u. W.[2] p. 450.

2) Rayn. Choix IV, 59 (Gr. 9, 1).

3) Gedruckt: Rayn. Choix IV, 100; Mahn Werke I, 302; kritisch: Stimming, B. d. B.[1] p. 184, [2] p. 96; Thomas, B. d. B. p. 79; nach D[c].: Ann. Midi 14, 202.

4) Vgl. zuletzt Stimming, B. d. B.[2] p. 34.

5) Gedruckt Rayn. Lex. Rom. I, 388 und danach Tarbé, Les œuvres de Blondel de Néele p. 157, Mahn Werke I, 209; nach a: Rev. d. l. r. 42, 13; nach R: Mahn Ged. 831. Das Gedicht ist auch im ms. Ss erhalten; vgl. die von Pagès in Ann. Midi II, 514—533 gebotene Inhaltsangabe der Handschrift des Don Pablo Gil y Gil (es ist dort Nr. 61 der Lieder Guirauts). Nach allen Hschr. ed. Kolsen in Festschrift zum 70. Geburtstag Adolf Tobler dargebracht etc., Braunschweig 1905, p. 206 ff.

Gisors (21. Januar 1188) beziehen. Die Nachricht von der Kreuznahme der Könige scheint dem Dichter während der Abfassung seines Liedes gekommen zu sein.

4. Guiraut de Borneill Gr. 242, 41[1]).

Das Lied bietet nicht die geringste Handhabe, seine Abfassungszeit zu bestimmen. Da ich nicht weiss, welchen Platz ich ihm in der chronologischen Anordnung der Kreuzlieder geben soll, so mag es dem datierbaren anderen Gedichte folgen, obwohl es ganz gut möglich ist, dass es in die Zeit des vierten Kreuzzuges fällt, den der Dichter wohl noch erlebt hat[2]).

3. Bertran de Born Gr. 80, 4[3]).

In dem Liede werden die Heldentaten Konrads von Monferrat gegen Saladin gepriesen. Der Sultan hatte Ende 1187 unverrichteter Sache die Belagerung der von Konrad verteidigten Stadt Tyrus aufgeben müssen. Das Gedicht nennt Richard mehrere Male König (III, 4; VI, 1), und so ist es nach dem 6. Juli 1189 (Tod Heinrichs II.) entstanden, und zwar nicht lange nach diesem Tage, da Richard wirklich bald mit Rüstungen begann[4]).

6. Folquet de Marseilla Gr. 155, 7[5]).

Diez[6]) und ihm folgend Pratsch[7]) setzen das Lied ins Jahr 1193. Mehrere Anhaltspunkte zur Bestimmung der Abfassungszeit sind vorhanden. Zunächst ist Folquets Gönner Barral bereits tot, was uns in das

---

1) Gedruckt Rayn. Lex. Rom. I, 395 und danach Mahn Werke I, 212; nach A: Studj fil. rom. III, 56 und Arch. 51, 23; nach B: Studj fil. rom. III, 680 (Varianten) und Mahn Ged. 1381; nach a: Rev. d. l. r. 41, 351. Erhalten auch in Sg Nr. 60. Nach allen Hschr. ed. durch Kolsen, Festschrift etc. p. 216 ff.

2) Vgl. Diez, L. u. W.[3] p. 113; doch vgl. Kolsen, Festschrift etc. p. 205 und 218.

3) Gedruckt Rayn. Choix IV, 94 und danach Mahn Werke I, 302; kritisch: Stimming B. d. B.[1] p. 133, [2] p. 100; Thomas B. d. B. p. 84; nach D[c]: Ann. Midi 14, 203.

4) Vgl. zuletzt Stimming, B. d. B.[2] p. 37.

5) Gedruckt Tarbé, Les œuvres de Blondel de Néele p. 155 (nach Raynouard?); nach A: Arch. 51, 263 und Studj fil. rom. III, 181; nach B: Studj fil. rom. III, 685 (Varianten) und Mahn Ged. 48; nach P: Arch. 49, 73; nach N: Mahn Ged. 966; nach U: Arch. 35, 387; nach V: Arch. 36, 430; nach c: Studj fil. rom. VII, 268; nach c[a] (Stengels alte Abschrift von c mit interessanten Varianten) Rev. d. l. r. 44, 218. — Vollständiger Text in Kap. VIII.

6) L. u. W.[3] p. 203.

7) Folq. Mars. p. 38 f.

Jahr 1193 weist[1]). Sodann deutet das Präsens *fai* (V, 6) darauf, dass der englische König — natürlich Richard Löwenherz — sich noch in Gefangenschaft befindet. Seine Freilassung erfolgte am 4. Februar 1194. Der in V, 7 genannte Kaiser muss demnach Heinrich VI. sein. In der Tat musste dieser sich sein Reich, nämlich das Königreich Sizilien, in schwerem Kampfe gegen den von der sizilischen Heimatspartei aufgestellten Grafen Tankred von Lecce erobern. Ehe Tankred nicht überwunden war — und er war es nicht bis zu seinem Tode — konnte Heinrich Sizilien nicht sein nennen. Tankred starb am 20. Februar 1194[2]). Aus III, 10 lässt sich auf Kämpfe der Mohammedaner untereinander schliessen. Es handelt sich hier wohl um die nach Saladins Tod (4. März 1193) unter seinen zahlreichen Söhnen 1194 ausgebrochenen Thronstreitigkeiten. Nach alledem wird man die Entstehung des Liedes am besten in den Anfang des Jahres 1194 setzen[3]). Der im ersten Geleit gemahnte französische König ist Philipp II. August.

Auch in diesem Gedichte erscheint der Versteckname *Aziman*, den Pratsch[4]) auf Richard Löwenherz deuten will. Ob er damit das Richtige getroffen hat, vermag ich nicht zu entscheiden, möchte es aber bezweifeln, da es so aussieht, als sei der in str. V genannte englische König nicht identisch mit der durch *Aziman* im Geleit bezeichneten Persönlichkeit. Jedenfalls aber scheint mir Pratsch der Wahrheit näher zu sein als Diez, der hinter diesem Namen die Geliebte

---

1) Vgl. Springer, Klagelied p. 74.

2) Vgl. Toeche, Kaiser Heinrich VI., Jahrbücher der deutschen Geschichte, 1867, p. 322.

3) Es ist mir nicht entgangen, dass das Lied dieser Datierung sich nicht restlos einordnet. Zunächst kann von einer besonderen Niederlage weder der Mohammedaner noch der Christen im Jahre 1194 gesprochen werden; doch mag dem im Abendlande sitzenden Dichter der beginnende Zwiespalt in den Reihen der Syrer als Niederlage und die Nichtausnutzung dieser Verhältnisse durch die syrischen Christen als Besiegung erschienen sein. — Befremden muss es ferner, dass Folquet sagt (V, 7): *Que l'emperaire·s percassa Cum dieu cobre sa reio.* Denn Heinrich nahm erst am 30. Mai 1195 öffentlich das Kreuz, nachdem er am 2. April desselben Jahres in Bari das Kreuz hatte predigen lassen. Von etwaigen früheren Äusserungen des Kaisers bezüglich des Kreuzzugs ist mir nichts bekannt. Vielleicht war hier der Wunsch einmal wieder der Vater des Gedanken, oder es waren wirklich Nachrichten von Heinrichs VI. weitausschauenden Plänen in die Öffentlichkeit gedrungen. Im übrigen schwächt der Dichter selbst die Bestimmtheit seiner Äusserung durch ein *cre* „ich glaube" im folgenden Vers ab. Auf keinen Fall darf man um dieser Bemerkung willen das Lied etwa nach Heinrichs Kreuznahme ansetzen, da der Kaiser, der bereits Weihnachten 1194 die Krone Siziliens sich aufs Haupt gesetzt hatte, zu jener Zeit im unbestrittenen Besitz seiner Länder war; vgl. Toeche, l. c. p. 342ff.

4) Folq. Mars. p. 42 ff.

des Dichters verborgen wähnt[1]); unzweifelhaft hat man in *Aziman* eine hochstehende männliche Person zu erkennen. Auch den Schleier, der über dem Herrn *Totztemps* liegt, kann ich nicht lüften. Pratsch vermutet, es sei Alfons II. von Aragon mit ihm gemeint; doch spricht die Art, wie der Dichter mit *Totztemps* redet, nicht dafür, dass wir es mit einem Gönner, sondern eher dafür, dass wir es mit einem Kunstgenossen Folquets zu tun haben. Es kann deshalb fraglich erscheinen, ob es sich dabei überhaupt um einen Versteckknamen handelt[2]).

7. Raimbaut de Vaqueiras Gr. 392, 3[3]).

Da das Gedicht mit dem Preise des Markgrafen Bonifaz von Monferrat als des Führers des neuen Kreuzzuges beginnt, so wird es nicht lange nach jener Zusammenkunft Bonifaz' mit den französischen Kreuzfahrern in Soissons, also im Herbst 1201 entstanden sein[4]).

8. Gaucelm Faidit Gr. 167, 14[5]).

Schon Diez[6]) hat gegen die Datierung dieses Gedichtes durch Millot Einspruch erhoben, ohne jedoch die I, 9 genannte Beatrix zu identifizieren. Das geschah nun sowohl in der Hist. litt.[7]) als auch bei Hopf[8]), indem bei beiden Beatrix als Schwester Bonifaz' von Monferrat erscheint, dieselbe, der Raimbaut de Vaqueiras seine Huldigungen dargebracht hat. Hopf gibt sogar das Datum ihres Todes an. Aber auf welche Quelle stützt er seine Nachricht, dass Beatrix Anfang Juli 1202 gestorben sei? Sollte der Gelehrte hier einmal nach Art mancher Verfasser provenzalischer Lebensnachrichten verfahren sein und dieses

1) L. u. W.[2] p. 194.

2) Vgl. die Anm. zur Form des Liedes des Raimbaut de Vaqueiras (Gr. 392, 9a) in Kap. VI.

3) Das Gedicht ist ausser in den bei Bartsch verzeichneten Handschriften noch in N^3 und a' erhalten; auch der Hinweis auf R fehlt, obwohl Bartsch dieses ms. zu seiner Ausgabe des Liedes in der Chr. benutzte. Gedruckt ist es: Rayn. Choix IV, 112; Mahn Werke I, 375; nach A: Studj fil. rom. III, 509; nach N^3: Arch. 101, 387; nach CIR: Bartsch Chr.[2] 121, [6] 137.

4) Crescini (Atti Venet. LX, 2 p. 905, Anm. 2) wundert sich, dass der Dichter von einer Seefahrt spricht und dann vom Markgrafen sagt, dass er *pass'en breu Romanha*, also den Landweg über Romanien angibt, Romanien noch dazu in ganz ungewöhnlicher Betonung. Aber offenbar ist ein Durchziehen der italienischen Landschaft dieses Namens gemeint, die Bonifaz auf seinem Marsch nach Venedig, dem Treffpunkt der Kreuzfahrer, passieren musste. In derselben Bedeutung erscheint das Wort Gr. 461, 114 (Arch. 50, 279).

5) Die ersten 6 Zeilen anonym auch in J. (Riv. fil. rom. I, 44 und Studj fil. rom. IX, 587). Das ganze Gedicht ist gedruckt Rayn. Choix IV, 56; Mahn Werke II, 96; nach A: Studj fil. rom. III, 246; nach a: Rev. d. l. r. 45, 44.

6) L. u. W.[2] p. 303, Anm. 1.

7) Bd. XVII, 493.

8) Bonifaz von Montferrat p. 28.

für die Datierung des Gedichtes so wichtige Faktum den Worten des Trobadors selbst entnommen haben? Jedenfalls ergibt sich aus den eingehenden Untersuchungen, die Schultz-Gora[1]) zuletzt den beiden Trägerinnen des Namens Beatrix aus dem Hause Monferrat gewidmet hat, dass Beatrix, die überdies nicht die Schwester, sondern die Tochter des Bonifaz war, zur Zeit des vierten Kreuzzuges noch nicht tot gewesen ist. So müssen wir denn mit Diez[2]) bekennen, dass wir nicht wissen, wer die im Gedichte als gestorben erwähnte Gräfin sei.

Es bleibt demnach für die Abfassungszeit als terminus a quo des Bonifaz Wahl zum Führer des Kreuzheeres (VI, 8—9), also Herbst 1201, und als terminus ad quem sein Aufbruch zum Kreuzheere nach Venedig, der noch nicht erfolgt ist (VI, 7), also Ende Juli oder Anfang August 1202. Aus dem Schluss des Liedes geht hervor, dass Bonifaz sich in der Lombardei, also wohl in seinem eigenen Lande, aufhält. Nun kehrte aber der Markgraf von der Versammlung in Soissons nicht sogleich nach Italien zurück, sondern verblieb eine Zeit lang in Frankreich, reiste dann nach Deutschland, das er erst im Januar 1202 wieder verliess, und erscheint im März in Rom. Nach Venedig brach er nicht vor dem 22. Juli auf und kam am 15. August dort an[3]). Man kann also das Gedicht mit einiger Sicherheit in das zweite Viertel des Jahres 1202 setzen. — Aus den drei letzten Versen geht hervor, dass der Dichter die Lombardei zu verlassen im Begriff ist, wahrscheinlich um sich in die Heimat zu begeben[4]).

---

1) Briefe Raimbauts p. 115 ff.

2) L. u. W.[2] p. 303. Bartschs Anm. 3 zu p. 239 wird wohl auf Hopf beruhen, und auch Meyer, Das Leben des Trobadors Gaucelm Faidit, Heidelberg 1876, p. 41 Anm., bietet nichts Neues. — Auch Cerrato (Giorn. stor. lett. it. IV, 109) weist darauf hin, dass wir die Gräfin Beatrix nicht kennen.

3) Die auf Bonifaz bezüglichen Daten sind geschöpft aus: Riant, Innocent III, Philippe de Souabe et Boniface de Montferrat in „Revue des questions historiques" XVII, 321—374; XVIII, 1—75; vgl. besonders XVII, 352—56, 358, 360.

4) Merla hat in seinem Artikel: „Sull'età di Gaucelm Faidit" (Giorn. stor. lett. it. III, 386 ff.) nachzuweisen gesucht, dass des Dichters Gönner nicht, wie man bisher meinte, Bonifaz I. gewesen sei, sondern dessen Enkel Bonifaz II., der seinem Vater Wilhelm 1225 in der Regierung folgte. Es ist hier nicht der Ort, die Ausführungen Merlas nachzuprüfen. Bemerken möchte ich aber, dass, wenn der Dichter einerseits (Gr. 167, 18; V, 1) sagt: *E veiram viatz S'a mon bel Trezaur platz De cui es Monferratz* . . ., und andererseits am Schlusse des obengenannten Kreuzliedes eine denselben Verstecknamen tragende Person „unser aller Führer" und „der Kreuzfahrer Herz und Geist" genannt wird, dies sich nur auf Bonifaz I., den Führer im vierten Kreuzzug, beziehen kann. Daraus geht aber hervor, dass Gaucelm auch schon mit Bonifaz I. in enger Beziehung gestanden hat, da die Trobadors doch nur solche mit einem *senhal* zu belegen pflegten, denen sie in irgend einer Weise näher getreten waren.

9. Gaucelm Faidit Gr. 167, 9[1]).

An Hinweisen auf bestimmte historische Tatsachen fehlt es dem Gedichte fast ganz. Aus dem Inhalt aber geht hervor, dass es beim Abschied aus der Heimat gedichtet worden ist. Im Geleit drückt der Dichter die Hoffnung aus, in Syrien[2]) den Grafen Balduin und den Markgrafen (von Monferrat)[3]) zu finden. Das legt den Schluss nahe, dass Gaucelm sich nicht Bonifaz angeschlossen habe, wie Diez[4]) es will, sondern direkt nach Syrien gefahren sei. Gleichfalls darf man aus dem Geleit schliessen, dass die beiden erwähnten Fürsten bereits ihre Fahrt angetreten haben, was im Oktober 1202 geschah. In der zweiten Strophe beteuert Gaucelm trotz aller Begeisterung, im Mai in die Heimat zurückkehren zu wollen. Bedenkt man nun, dass den Kreuzfahrern Absolution aller gebeichteten Sünden zuteil werden sollte, wenn sie ein Jahr im Kreuzheere Dienste leisteten[5]), so wird man unter Zuhilfenahme der soeben angeführten Bemerkung des Dichters selbst das Gedicht als im Frühjahr 1203 entstanden betrachten dürfen. Gaucelm mag, wie Crescini[6]) es für Raimbaut de Vaqueiras anzunehmen geneigt ist, mit der flandrischen Flotte im Frühjahr 1203 von Marseille aus seine Fahrt ins heilige Land angetreten haben. Ich komme so zu einem anderen Ergebnis als Meyer[7]), der Gaucelms Abreise in den Sommer oder Frühherbst 1202 und das vorliegende Gedicht einige Zeit früher ansetzt. Diese Datierung muss schon deshalb fraglich erscheinen, weil damit des Dichters Äusserung in einer seiner Kanzonen[8]), seine Fahrt ins heilige Land habe sich verzögert, im Widerspruch steht. Denn wäre er im Herbst 1202 abgereist, so hätte er dem Venediger Hauptheer gegenüber sich durchaus nicht verspätet. Demgemäss wird man auch seine Rückkehr vom Kreuzzuge nicht vor dem Frühjahr 1204 ansetzen dürfen.

---

1) Gedruckt Rayn. Choix IV, 96; Mahn Werke II, 94; nach A: Studj fil. rom. III, 235; nach a: Rev. d. l. r. 44, 432; nach CI: Bartsch, Provenzalisches Lesebuch 88; nach ACI: Bartsch, Chr.[3] 141, [4] 158; vgl. die Bemerkungen zum Text in Kap. VIII.

2) Dass G. F. auf ein Wiedersehen gerade in Syrien hofft, während der ursprüngliche Plan gewesen sein soll, nach Ägypten zu fahren, darf nicht wundernehmen, nachdem Tessier, Diversion etc., p. 47—72 nachgewiesen hat, dass dieser Plan ein spezifisch französischer gewesen ist.

3) Diese beiden mussten in der Tat als die hervorragendsten Männer des Kreuzheeres gelten; vgl. auch Crescini, Ann. Midi XII, 449.

4) L. u. W.[3] p. 305.

5) Crescini, Atti Venet. LX, 2 p. 902 zitiert die betr. Stelle aus Villehardouin.

6) Ann. Midi XII, 449.

7) l. c. (S. 344 Anm. 2) p. 43 ff.

8) Gr. 167, 36; V. Gedruckt Mahn Ged. 480.

10. Raimbaut de Vaqueiras Gr. 392, 9a[1]).

Crescini hat die Abfassung dieses Liedes in die Zeit von Balduins erstem Aufenthalt in Konstantinopel gesetzt, zwischen Juni und Juli 1204. Die in dem Gedichte neben dem Kaiser Balduin vorkommenden Personen sind: 1. Der *senescals* (II, 3): Dietrich von Loss. 2. *Coine* (II, 4): Conon de Béthune. Diese beiden Persönlichkeiten hat Schultz-Gora in der genannten Anzeige durch Konjektur gewonnen. 3. *Nevelos* (VI, 6): Bischof von Soissons. 4. Der *dux* (VI, 9): Der Doge Enrico Dandolo. 5. Der *marescals* (VII, 1): Gottfried von Villehardouin. 6. *Mile de Breban* (VII, 3): Milon von Brabant.

Die Datierung und im allgemeinen auch die sachlichen Erläuterungen Crescinis hat jeder der in der Anm. 1 genannten Rezensenten angenommen. Erst Zenker[2]) hat Bedenken gegen sie erhoben und gemeint, der im Gedichte genannte Kaiser sei nicht Balduin, sondern Alexius IV. In Übereinstimmung mit dieser Ansicht ist auch der Text durch Zenker in anderer Weise hergestellt worden. Was diesen betrifft, so hatte Crescini in VI, 7 zwei in den Handschriften oft schwer zu unterscheidende Buchstaben vertauscht und in v. 6 derselben Strophe — unter Hinzufügung eines Buchstaben, dessen Fortfall sehr plausibel gemacht wird — zwei Silbenanfänge umgestellt, ein Verfahren, das an anderen Stellen derselben Handschrift einfach gefordert wird[3]). Anstatt dieser beiden, gerade in ihrer Einfachheit so geistvollen Konjekturen setzt Zenker deren vier, zum Teil sehr viel umfangreichere: 1. *tots* für *cors*. 2. *donzelet* für *dozelet*. 3. *el* für *els* (VI, 7). *lo* oder *sel* für *e* (VI, 6). Welche Änderungen vom rein philologischen Standpunkt vorzuziehen sind, ist ohne weiteres klar. Aber ganz abgesehen davon scheint mir eine genauere Prüfung der sachlichen Einwände Zenkers zu ergeben, dass sie zum mindesten nicht zwingen, von Crescinis Deutung abzugehen. Drei Punkte sind es, die nach Zenkers Ansicht unmöglich auf Balduin passen: 1. Die Abhängigkeit Balduins von

---

1) Das Gedicht ist nur im ms. a' überliefert und nach diesem in diplomatischer Form abgedruckt von Bertoni, Studj fil. rom. VIII, 429, wozu de Lollis, Studj fil. rom. IX, 160 einige Erläuterungen gab. Kritisch herausgegeben und eingehend erklärt ist es erst von Crescini, Atti Venet. LX, 2 p. 871—919. Man vgl. dazu Schultz-Gora, Literaturblatt für germanische und romanische Philologie 1902, p. 302ff. und Jeanroy, Ann. Midi XIV, p. 132; s. die Bemerkungen zum Text in Kap. VIII.

2) Zschr. XXVII, 471—77. Eine Erwiderung Crescinis ist mir nicht bekannt geworden.

3) Man vgl. *enqeritz* für *enreqitz* im ersten und *enqerir* für *enreqir* im zweiten Stück des Cercalmon, Studj fil. rom. VIII, 423: *Assatz es ora oimai q'eu chant* (V, 3) und *Ab lo temps qe fai rafreschar* (V, 4).

seinen Baronen, die ihm der Dichter vorwirft, ist wohl am schwersten mit des Kaisers Wesen in Einklang zu bringen, und hier ist Zenkers Einwendung wohl am triftigsten. Aber Crescini[1]) zeigt doch selbst an Hand mehrerer Beispiele aus Villehardouin, dass Balduin nach Art der Monarchen des mittelalterlichen Abendlandes verfuhr und seine Barone in wichtigen Angelegenheiten um Rat fragte. Und von da bis zum Vorwurf der Abhängigkeit von diesen Ratgebern ist doch kein allzu grosser Schritt, wenn man bedenkt, wie die Trobadors in Lob und Tadel gleich überschwenglich waren. — 2. Die Mahnung zum Schenken, meint Zenker ferner, passe nicht auf Balduin, dessen Freigebigkeit sonst gerühmt werde, wohl aber auf Alexius, der seinen Verpflichtungen nicht habe nachkommen können. Aber einmal liegt in dem Rat an den Kaiser, freigebig zu sein, noch nicht der Vorwurf, dass er es nicht sei — es ist möglich, dass der Dichter Balduins Charakter in dieser Beziehung gar nicht kannte —, dann aber handelte es sich bei Alexius einfach um das Nichtbezahlen vertragsmässig festgesetzter Summen, wie ja Zenker selbst sagt, und nicht um ein freiwilliges Schenken, um die Tugend der Freigebigkeit, die der Trobador verlangt. Dass ausserdem, beiläufig bemerkt, Balduin nicht so übermässig freigebig gewesen sein dürfte, geht doch schon aus Bonifaz' Aufstand gegen ihn hervor. Im übrigen durfte in der Tat gerade der lateinische Kaiser nicht kärglich sein, wenn er die Kreuzfahrer an sich fesseln wollte; denn sicherlich hatte sich manch einer von ihnen nur auf ein Jahr verpflichtet, damit er Absolution seiner Sünden erlange, und dieses eine Jahr war ungefähr verstrichen. — 3. Die Warnung vor Verweichlichung war bei Balduin genau ebenso wohl angebracht wie bei Alexius. Der orientalische Luxus ist doch stets ein gefährlicher Feind der Kreuzfahrer gewesen[2]).

Von den vier Punkten, die Zenker sodann als seiner Hypothese nicht widersprechend aufführt, scheint mir der letzte, dass nämlich des alten Isaak gar nicht gedacht wird, nicht so ohne weiteres erklärlich, war Isaak doch der eigentliche Herrscher und Alexius nur Mitregent, als welcher er ja auch erst 14 Tage später als jener gekrönt wurde.

Können hiernach Zenkers Einwände schon als nicht stichhaltig gelten, so steht in dem Gedichte mancherlei, das meiner Meinung nach einer Deutung auf Alexius geradezu widerstrebt. 1. Wie will Zenker erklären, dass in str. II, 7 der Kaiser, also Alexius, zum Herrn des II, 4 genannten Coine gemacht wird? 2. Warum wird Bonifaz von Monferrat nicht erwähnt? Er war bis zu Balduins Kaiserwahl nicht nur

1) l. c. p. 887, Anm. 1.

2) Man vgl. z. B., was Prutz, Kulturgeschichte der Kreuzzüge, Berlin 1873, p. 142 von der Verweichlichung der Pullanen berichtet.

nominell, sondern wirklich der Führer des Kreuzheeres, er müsste statt des „Löwen“ oder zum mindesten neben ihm genannt sein. 3. Wie kommt der Dichter dazu, den Kaiser, von dem er fünf Strophen hindurch doch mit allem schuldigen Respekt gesprochen hat, plötzlich mit einer Art Spottnamen zu belegen?

Eine Betrachtung allgemeinerer Art möge den Schluss bilden. Aus dem ganzen Gedicht spricht eine gewisse Animosität gegen den neuen Kaiser. Diese Stimmung des Dichters ist nur zu leicht erklärlich, wenn man annimmt, Balduin sei dieser Kaiser; sie ist nahezu unverständlich, wenn das Gedicht an Alexius gerichtet war. Raimbauts Herr, der Markgraf von Monferrat, war bis zur Eroberung Konstantinopels der Führer des Heeres gewesen; er sowohl wie der ihm ergebene Trobador mochten mit Bestimmtheit erwartet haben, dass er auch der erste Träger der neugeschaffenen Kaiserwürde werden müsse. Die Enttäuschung über diese fehlgeschlagene Hoffnung und der Unwille darüber, dass der Zug nach dem heiligen Lande bei den Kreuzfahrern an Interesse verloren hatte, mag dem Dichter sein Werk eingegeben haben. Vielleicht war die zuletzt genannte Stimmung noch massgebender als erstere. Denn wie Raimbaut von vornherein ein Feind des Unternehmens gegen Konstantinopel war[1]), so liegt auch hier der Schwerpunkt des Rates, den er erteilt, in der Aufforderung, das heilige Grab zu befreien. Der Gedankengang in dem Liede ist doch wohl der: Sei freigebig, damit die Kreuzfahrer bei dir bleiben; denn du bedarfst ihrer zur Ausführung des nächstliegenden Teiles der dir erwachsenen schweren Aufgabe, der Befreiung des heiligen Grabes. Darum sagt auch Crescini[2]): „In fondo il nostro 'conseil' è un canto per la crociata,“ und aus demselben Grunde stelle ich das Gedicht unter die Kreuzlieder, obwohl es erst in der fünften Strophe unmittelbar auf die heilige Sache zu sprechen kommt.

11. Aimeric de Peguillan. Gr. 10, 11[3]).

Hopf[4]) betrachtet die sechste Strophe als eine Aufforderung an Bonifaz I. von Monferrat, das Kreuz zu nehmen, und bezieht das Lied demgemäss auf die Zeit vor dem vierten Kreuzzug. Gründe für diese Datierung sind jedoch nicht angegeben, und so entscheidet sich auch G. Paris[5]) nicht fest für Hopfs Ansicht. Ich glaube aber nicht, dass Bonifaz einer besonderen Aufmunterung zum Kreuzzuge bedurfte oder

1) Vgl. Crescini, Ann. Midi XII, 452 f.

2) Atti Venet. LX, 2 p. 904.

3) Gedruckt Rayn. Choix IV, 102 und Mahn Werke II, 169; kritisch nach allen Handschriften: Appel Chr. p. 110.

4) Bonifaz von Montferrat p. 25.

5) Rom. XVIII, 558, Anm. 5.

dass einer der italienischen Grossen, wie es hier in str. V von Wilhelm von Malaspina gesagt wird, vor ihm das Kreuz genommen habe. Denn Tessier[1]) weist nach, dass der Markgraf sogleich bei Beginn der Kreuzzugsbewegung im Jahre 1198 sich ihr eifrig gewidmet habe, dass dieser sein Eifer im Jahre 1199 Veranlassung zu seiner Entsendung nach Deutschland war, damit er dort im Interesse des Kreuzzugs Frieden stifte, und dass seine Bereitwilligkeit der heiligen Sache zu dienen vermutlich einer der Gründe war, die seine Wahl zum Leiter des Kreuzheeres herbeiführten[2]). Zudem ist von der Beteiligung des Grafen von Malaspina an dem vierten Kreuzzuge — und nur dieser kommt ja in Betracht, da Wilhelm von 1194 bis 1220 regierte[3]) —, soviel ich sehe, nirgends die Rede, und auch Aimeric hätte in seinem Klagelied auf diesen Fürsten (Gr. 10, 10) es sich sicherlich nicht nehmen lassen, dessen Gottesfahrt rühmend zu erwähnen. So scheint denn der Zug, für den Wilhelm das Kreuz genommen, überhaupt nicht vor sich gegangen zu sein, und damit ist die Zeit des vierten Kreuzzugs ausgeschlossen.

Diez[4]) nun setzt das Gedicht in das Jahr 1215, in die Zeit nach dem Konzil, das Innozenz III., mit dem wir es in dem Gedichte (I, 10) unzweifelhaft zu tun haben, im November zu Rom abhielt. Doch auch diese Datierung scheint mir nicht ganz das Richtige zu treffen. Denn in str. V, 5 sagt der Dichter, dass *li rey* und *l'emperador* nicht Frieden machen wollten. Es handelt sich also um mehrere Könige und mehrere Kaiser, die im Kriege miteinander liegen, und das weist uns vor die Schlacht bei Bouvines, in der Ottos IV. Macht zusammenbrach, zum mindesten aber vor Friedrichs II. Krönung in Aachen, wo er am 25. Juli 1215 das Kreuz nahm, so dass einem Kreuzzuge von seiten des deutschen Herrschers nichts im Wege zu stehen schien, als man im November in Rom über den neuen Zug beriet.

Im Frühling 1213 aber, als sich Philipp II. August und Friedrich einerseits und Johann von England und Otto IV. andererseits feindlich gegenüber standen, erliess Innozenz III. einen gewaltigen Aufruf in alle christlichen Lande. In diese Zeit, meine ich, fällt das Gedicht. Der in str. VI genannte Markgraf von Monferrat ist demnach nicht Bonifaz, sondern sein Sohn Wilhelm IV., der ja auch von anderen Trobadors zur Fahrt nach dem Osten aufgefordert worden ist. Ob

1) Diversion etc. p. 84.

2) Der Schluss, den Crescini (Ann. Midi XII, 440, Anm. 2) aus dem Liede des Raimbaut de Vaqueiras (Gr. 392, 3; II, 7) zieht, dass nämlich Bonifaz erst bei seiner Wahl das Kreuz genommen habe, scheint mir nicht zwingend.

3) s. Schultz-Gora, Briefe Raimbauts p. 122.

4) L. u. W.[3] p. 351.

Wilhelm von Malaspina wirklich um jene Zeit das Kreuz genommen hat, konnte ich mit den mir zu Gebote stehenden Hülfsmitteln nicht feststellen. Als sicher muss es jedenfalls gelten, dass Aimeric sich damals in Italien befand[1]); das lehren schon seine Klagelieder auf Azzo VI. von Este, welcher 1212 starb[2]).

12. Ponz de Capduoill Gr. 375. 8[3]).

Nachdem Thomas[4]), angeregt durch eine Arbeit von Teilhard de Chardin[5]), wahrscheinlich gemacht hat, dass der Dichter mit einem urkundlich von 1195—1236 nachgewiesenen Edelmanne gleichen Namens identisch und keineswegs auf dem dritten Kreuzzug gestorben sei, erhalten die Zweifel, die man aus unbefangener Lektüre seiner Kreuzlieder bezüglich der von Diez[6]) vorgenommenen Datierung gewinnen muss, eine willkommene Stütze[7]). In str. V des Liedes wünscht der Verfasser, dass „der König von Apulien und der Kaiser beide Freunde und Brüder sein möchten, bis das heilige Grab wieder gewonnen wäre; denn wie sie hier Verzeihung üben würden, so würden sie dort, wo das jüngste Gericht abgehalten werde, Verzeihung erlangen." Das sagt doch deutlich, dass die beiden Herrscher nicht nur keine Freunde, sondern geradezu Feinde sind, und man wird durch die Erklärung von Diez, der in jenen Fürsten Wilhelm II. von Apulien und Friedrich I. erkennt, kaum befriedigt werden. Denn diese beiden standen sich vor dem dritten Kreuzzug schlechterdings nicht feindlich gegenüber. Will man also dem Dichter nicht, wie dies Riezler[8]) tut, Unkenntnis der Sachlage vorwerfen, so muss man das Gedicht einer anderen Zeit zuweisen. Vor die Eroberung Jerusalems durch Saladin darf man, wie V, 9 lehrt, nicht zurückgehen. Nach 1187 können aber nur zwei

---

1) Vgl. Diez, L. u. W.[3] p. 350.

2) Es mag befremden, dass auch von Friedrich II. als *emperador* gesprochen wird; aber der Dichter hat mit den *emperadors* eben die Anwärter der deutschen Kaiserkrone gemeint. Oder sind die Kaiser der deutsche und der oströmische? Auf das Jahr 1215 passt das Gedicht dann aber auch nicht recht, da im November 1215 Friedrich zwar vom Konzil als König anerkannt, Otto also nicht mehr Kaiser war, Friedrich selbst aber den Kaisertitel noch nicht trug.

3) Gedruckt Rayn. Choix IV, 87; Mahn Werke I, 353; nach A: Studj fil. rom. III, 166 und Arch. 51, 254; nach AED^{a}GR: v. Napolski, Ponz de Capd. Nr. XXVI.

4) Ann. Midi V, 374—379.

5) Chartes concernant Vertaison, Clermont-Ferrand 1893; vgl. Ann. Midi V, 284.

6) L. u. W.[3] p. 213.

7) Vgl. auch Springer, Klagelied p. 52ff. zu Gr. 375, 7.

8) Kreuzzug Kaiser Friedrichs I., Forschungen zur deutschen Geschichte X p. 18.

Zeitpunkte in Betracht kommen: 1. die Kämpfe Heinrichs VI. gegen Tankred von Lecce. Aber als diese begannen (1191), war ein Kreuzzug der Könige von England und Frankreich, die in str. V im Interesse der Fahrt ins heilige Land zum Frieden gemahnt werden, im Gange, und während ihres weiteren Verlaufs bis zu Tankreds Tod sass Richard Löwenherz im Gefängnis, so dass auch dann von der Notwendigkeit eines Friedensschlusses zwischen Frankreich und England füglich nicht gesprochen werden kann. — 2. Die Streitigkeiten um die deutsche Kaiserkrone zwischen Otto IV. und dem nachmaligen Friedrich II. Dieser Zeit kann man das Gedicht, wie ich meine, zuweisen, und zwar wird man es bald nach Innozenz' III. Aufruf[1]), von dem schon bei dem Kreuzliede des Aimeric de Peguillan die Rede war, also etwa in den Frühling 1213 setzen müssen. Damals konnte Friedrich in der Tat nichts als Apulien (Sizilien) sein eigen nennen[2]), was die Bezeichnung „König von Apulien" rechtfertigt. Er stand mit Philipp II. August gegen die verbündeten Otto IV. und Johann ohne Land, sein eigentlicher Feind aber war doch nur Otto IV., und Philipp kämpfte gegen den Kaiser nur insofern, als er der Verbündete seines wahren Gegners, des englischen Königs, war. So ist denn die Zusammenstellung von je zweien der Mächte, wie sie Ponz vorgenommenen hat, nur den Tatsachen entsprechend.

13. Ponz de Capduoill Gr. 375, 22[3]).

Auch dieses Gedicht kann nicht, wie aus III, 6 hervorgeht, in die Zeit des dritten Kreuzzugs fallen, da damals der Kaiser mit keinem König im Kampfe war. Ich möchte in den beiden Herrschern wiederum Otto IV. und Friedrich II. erkennen und das Lied als nicht allzu lange nach dem vorher genannten entstanden betrachten. Der König von Aragon, der im Geleit genannt ist, wäre demnach Peter II. Auf ihn passt die Bezeichnung eines demütigen Dieners Gottes gewiss, hatte er doch im Bunde mit den Königen von Kastilien und Navarra ein Jahr zuvor (1212) den grossen Sieg über die Mauren bei Navas de Tolosa

1) Das lehren str. I und II mit ihrer Anknüpfung an die päpstliche Absolution.

2) Im Recueil des Historiens des Gaules et de la France, nouv. éd., t. XVIII, p. 578 (Paris 1879) lese ich: *Fredericus, cognominatus puer Apuliae Romae apud Sanctum-Petrum a domino Honorio in Imperatorem Romanorum est consecratus.* Also noch im Jahre 1220 sah man in Friedrich II. vornehmlich den von Apulien ausgegangenen Fürsten.

3) Dass das Gedicht auch anonym in G erhalten ist, ist im Gr. nicht angegeben. Gedruckt ist es: Rayn. Choix IV, 92 und Mahn Werke I, 356; nach A: Arch. 51, 258 und Studj fil. rom. III, 172; nach a: Rev. d. l. r. 45, 231; nach allen Handschriften v. Napolski, Ponz de Capd. Nr. XIII.

erfochten. Betrachtet man str. V mit ihrem Ausfall gegen die Geistlichkeit, so erfährt die Erwähnung Peters in diesem Zusammenhange noch eine besondere Beleuchtung. Peter II. hatte im Beginn des Jahres 1213 beim Papste Schritte getan, eine Aussöhnung mit den Abligensern herbeizuführen. Das Haupt der Kirche lieh anfangs seinen Vorstellungen willig Gehör und schien sich von Simon von Montfort abwenden zu wollen. Doch den südfranzösischen Geistlichen gelang es, den Papst umzustimmen, und so beschuldigte er schliesslich den König von Aragon, ihm die Sachlage falsch dargestellt zu haben. Nach der päpstlichen Bulle vom 1. Juni[1]) war an einen friedlichen Ausgleich nicht mehr zu denken, und Peter ergriff die Waffen für seinen Schwager Raimund. Er fiel am 12. September bei Muret. Bald nach dem 1. Juni 1213 mag also Ponz, unzufrieden mit der Haltung der Geistlichkeit in der Albigenserfrage, das Lied verfasst haben. Das würde auch den Gegensatz hinreichend erklären, der zwischen der Lobpreisung des Papstes im vorigen Gedicht und dem hier gegen den Klerus erhobenen Vorwurfe besteht.

14. Ponz de Capduoill Gr. 375, 2[2]).

Dieses von historischen Anspielungen vollkommen freie Gedicht hierher zu setzen, veranlasst mich kein anderer Grund als der, dass auch Diez die drei Kreuzlieder des Dichters auf ein und dasselbe Unternehmen bezieht. Wenn man eine Vermutung aussprechen darf, so könnte man das Lied gerade seiner Zeitlosigkeit wegen an die Spitze der drei Gedichte stellen. Der Verfasser verhält sich noch abwartend, er spricht noch keinen Tadel gegen bestimmte säumige Persönlichkeiten aus, weil er noch nicht weiss, wie dieser erste Aufruf wirken wird. Dafür, dass das Lied in der ersten Begeisterung gedichtet ist, zeugt auch der „Strom edler Beredsamkeit“[3]), der es durchzieht.

15. Peire d'Alvergne Gr. 323, 22[4]).

Dass Zenker[5]) dieses Lied dem Peire d'Alvergne abspricht, wird man billigen, auch wenn man dem einen der Gründe, des Dichters angeblicher Bereitwilligkeit, am Kreuzzuge teilzunehmen, kein allzu schweres Gewicht beimessen kann; denn das Gedicht weicht so ganz von dem Wesen der übrigen Werke dieses Trobadors ab. So soll denn der un-

---

1) Vgl. Lavisse, Histoire de France 1900ff.; III, 1 p. 272.

2) Gedruckt: Rayn. Choix IV, 115 und Mahn Werke I, 354; nach CD*R: v. Napolski, Ponz de Capd. Nr. I.

3) Diez, L. u. W.[2] p. 214.

4) Gedruckt: Rayn. Choix IV, 115 und Mahn Werke I, 99; Zenker, Peire d'Alv., p. 147. Vgl. die Bemerkung zum Text in Kap. VIII.

5) Peire d'Alv. p. 15.

bekannte Verfasser im weiteren Verlauf der Arbeit als der Anonymus erscheinen. — An der Richtigkeit der von Diez[1]) gegebenen Datierung ist nicht zu zweifeln. Das Lied ist vor der Schlacht bei Bouvines entstanden, vermutlich bald nach dem von Innozenz III. im Frühjahr 1213 erlassenen Aufruf.

16. Guillem Figueira Gr. 217, 7[2]).

Levy[3]) setzt das Gedicht für die Zeit kurz nach Friedrichs II. Königskrönung und Kreuznahme am 25. Juli 1215 an. Dagegen ist nichts einzuwenden.

17. Elias Cairel Gr. 133, 11[4]).

Das Gedicht[5]) erwähnt Friedrich II. als Kaiser (VI, 1), muss also nach dem 22. November 1220 verfasst sein. Es gedenkt ferner der „Beraubung" des Demetrius, des Herrn von Thessalonich und Bruders des im Geleit genannten Wilhelm von Monferrat. Sie geschah durch Theodor Angelus, Despoten von Epirus, begann mit dessen Angriffen im Juli 1221 und endete mit der Eroberung der Hauptstadt im Jahre 1222. Da der Rachezug Wilhelms noch nicht im Gange ist, so wird das Gedicht vor dem Jahre 1224, das dem Markgrafen auch den Tod brachte, entstanden sein. In die Jahre 1221—1223 passt nun aber ganz und gar nicht der Inhalt der fünften Strophe. Denn hier wird die Kaiserin Jolanta von Konstantinopel, die Gemahlin des unglücklichen Peter von Courtenai, als lebend erwähnt, und sie starb im August 1219. Da nicht anzunehmen ist, dass der Dichter, der doch selbst längere Zeit in Romanien gewesen war, noch im Jahre 1221, als man längst einen neuen Kaiser für Ostrom gewählt hatte und dieser bereits in Konstantinopel gekrönt war, nichts von Jolantas Tod gewusst haben sollte, so ist es unmöglich, das Gedicht später als 1219 anzusetzen, und

---

1) L. u. W.[2] p. 62.

2) Das Gedicht ist auch in a' erhalten und an folgenden Stellen gedruckt: Rayn. Choix IV, 124; nach O: Arch. 34, 377 und de Lollis, Il canzoniere provenzale O, p. 64 (Atti della Reale Accademia dei Lincei, Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, Anno 283, serie quarta, vol. II); kritisch nach allen Hschr. (ausser a'): Levy, Guilhem Figueira, ein provenzalischer Troubadour, Berlin 1880, p. 49.

3) l. c. p. 2.

4) Gedruckt: Rayn. Choix V, 141 (str. I—III; IV, 1—4); nach A: Arch. 33, 442 und Studj fil. rom. III, 148; nach H: Arch. 34, 396 und Studj fil. rom. V, 456. Vollständiger Text in Kapitel VIII.

5) Es fehlt in der Aufzählung der Friedrich II. erwähnenden Gedichte bei Schultz-Gora, Ein Sirventes von Guilhem Figueira gegen Friedrich II., Halle 1902, p. 33—38.

es gilt, die dem entgegenstehenden Angaben des Verfassers damit in Einklang zu bringen.

Ohne des Widerspruchs zu gedenken, der zwischen der Erwähnung Jolantas und der Anspielung auf die „Beraubung" des Demetrius besteht, versucht de Bartholomaeis[1]) wenigstens den Kaisertitel Friedrichs im Jahre 1219 zu erklären, wie mir scheint, wenig glücklich. Denn mir ist nichts davon bekannt, dass Friedrich II. gerade seit dem Juni 1219 den Kaisertitel getragen hätte, und auch die ausführliche Biographie Winkelmanns[2]) und die ziemlich eingehenden Schilderungen von Jastrow und Winter[3]) lassen nichts derartiges erkennen. Friedrich war seit 1215 König und nach Ottos IV. Tod (1218) allgemein anerkannt. Dass ihm erst auf dem für den Johannistag 1219 angesetzten Reichstag zu Goslar die Kroninsignien durch Heinrich von Braunschweig ausgeliefert wurden — und vielleicht denkt de Bartholomaeis an diesen Umstand —, hinderte nicht, dass er schon vorher rechtmässiger König war, ebensowenig wie es ihn berechtigte, sich nunmehr Kaiser zu nennen. Wohl aber liesse sich annehmen, dass Elias, gezwungen durch die Art, wie er die Strophen verknüpft, dazu geführt worden sei, Friedrich einen Titel beizulegen, der ihm zwar noch nicht zukam, ihm aber nach Ottos Tod völlig sicher war. Somit wäre trotz des *Emperaire Frederic* die Abfassung des Liedes 1218 oder 1219 wohl möglich.

Die zweite Schwierigkeit vermag ich allerdings nicht zu lösen. Denn es erscheint nahezu ausgeschlossen, dass die „Beraubung" des Demetrius etwa schon 1219 vor sich gegangen sei. Zwar war sein Reich schon 1212 gefährdet[4]), aber erst mit dem Juli 1221 begannen wirklich die Angriffe des Despoten von Epirus[5]). Vielleicht darf man sich wie Gaston Paris bei dem Liede des Hugues de Berzé an Folquet de Romans helfen[6]) und annehmen, die beiden letzten Zeilen des ersten Geleits seien eine nachträgliche Hinzufügung und an ihrer Stelle hätte — möglicherweise — ursprünglich das zweite Geleit gestanden. Allerdings sind die Geleite in allen von mir benutzten Hand-

1) Ann. Midi XVI, 492.

2) Kaiser Friedrich II. (Jahrbücher der deutschen Geschichte), Bd. I, Leipzig 1889; vgl. besonders p. 21 ff.

3) Deutsche Geschichte im Zeitalter der Hohenstaufen (Bibliothek deutscher Geschichte), Bd. II, Stuttgart 1901; vgl. besonders p. 273 ff.

4) S. L. Usseglio, Il regno di Tessaglia in Rivista dis storia, arte, archeologia della provincia di Alessandria, anno VII (1898), p. 111—156, insbesondere p. 141 ff.

5) Hertzberg, Geschichte der Byzantiner und des osmanischen Reiches, Berlin 1883, p. 398.

6) Rom. XVIII, 560.

schriften (AHCR) gleichlautend, und somit fehlt hier ein Grund, den Paris als starke Stütze seiner Hypothese zur Verfügung hatte.

18. Folquet de Romans Gr. 156, 12[1]).

Wenn ich das Gedicht, dem es an jeglicher historischen Anspielung mangelt, in die Zeit kurz vor Friedrichs II. Kreuzzug, also etwa ins Jahr 1228, setze, so folge ich darin Zenker[2]). Zu bedenken bleibt dabei freilich II, 1, wo von einem Kampfe mehrerer Kaiser die Rede ist. Den gab es aber 1228 nicht. Oder ist der Plural hier nicht so streng zu nehmen?

19. Lanfranc Cigala Gr. 282, 23[3]).

An zwei Stellen hat Schultz-Gora[4]) gegenüber der unrichtigen Datierung dieses Gedichtes durch Diez[5]) die Grenzen für seine Abfassungszeit bestimmt. Es muss gedichtet sein nach der Einnahme Jerusalems durch die Charismier, Ende August 1244 (str. II und V, 5), und vor Ludwigs IX. erstem Kreuzzug, Frühling 1248. Der Kaiser, von dem die Rede ist, kann niemand anders sein als Friedrich II., und der IV, 6 genannte englische König ist Heinrich III. (1216—1276). Wer aber ist der provenzalische Graf, der zu arm ist auszuziehen und daheim die Kirche vor ihren schlimmsten Feinden hüten soll (VI)? Es kommen nur in Betracht Raimund Berengar V., der am 9. August 1245 starb, und Karl von Anjou, welcher durch seine am 31. Januar 1246 mit Raimunds Tochter Beatrix geschlossene Ehe Graf von Provence wurde. In der Zeit vom 9. August 1245 zum 31. Januar 1246 kann demnach das Gedicht nicht entstanden sein. Aus IV, 1—2 scheint hervorzugehen, dass der Dichter nicht ganz sicher ist, ob Ludwig wirklich einen Kreuzzug beabsichtige oder nicht. Andererseits war Karl seit seiner Kreuznahme am 16. Oktober 1245 zum Zuge fest entschlossen[6]), bedurfte also weder einer Mahnung noch einer Entschuldigung. Beide Tatsachen führen uns daher so nahe als möglich an den Beginn der von Ludwig IX. eingeleiteten Bewegung, als Karl

---

1) Gedruckt: Rayn. Choix IV, 123 und danach Mahn Werke III, 96; kritisch nach allen Handschriften: Zenker, Die Gedichte des Folquet de Romans Halle 1896, p. 61.

2) L. c. p. 25 ff.

3) Das Gedicht ist auch in ms. a' erhalten und ist gedruckt: teilweise bei Rayn. Choix. V, 245, ganz bei Mahn Werke III, 125 (unter Ergänzung der bei Rayn. vorhandenen Lücken aus Hschr. C und I). Vgl. die Bemerkungen zum Text in Kap. VIII.

4) Zschr. VII, 218 und Ein Sirventes von Guilhem Figueira gegen Friedrich II., Halle 1902, p. 37.

5) L. u. W.[2] p. 460. Das „vor" bei Maus p. 46, Z. 8, ist wohl ein Druckfehler.

6) Vgl. Sternfeld, Karl von Anjou p. 44 ff.

noch nicht Herrscher der Provence war. Ausserdem passt die Bemerkung: *per vos es anquer viva valors* (VI, 6) recht wenig auf einen Jüngling im Beginn der zwanziger Jahre, der sich bisher durch nichts ausgezeichnet hatte, was einen Fürsten in den Augen der Trobadors hoch stellen konnte, der vielmehr vom Anfang seiner Regierung an in rigorosester Weise seine Verwaltungsprinzipien im Lande durchzuführen suchte[1]) und dabei gegen Adel und Städte gleich streng vorging, ein Verfahren, das dem *ioi* und *solatz* wenig zuträglich war. So möchte ich mich denn der Ansicht zuneigen, mit dem Grafen der Provence könne nur Raimund V. Berengar gemeint sein, und das Gedicht demgemäss in die Zeit zwischen September 1244 (Eintreffen der Nachricht vom Falle Jerusalems) und August 1245 (Tod Raimunds) versetzen. Zu dieser Datierung[2]) stimmt auch die Erwähnung des Streites der *dos grans coronatz* (II, 5), unter denen man mit Hinblick auf die beiden Geleite nur den Kaiser und den Papst erkennen kann. Denn im Beginn des Jahres 1245 war dieser Zwist mit unerhörter Heftigkeit wieder ausgebrochen und hatte zur Absetzung und Verdammung des Kaisers durch Innozenz IV. geführt. Das musste alle Freunde der heiligen Sache aufs äusserste schmerzen. Was endlich vom Grafen der Provence in der sechsten Strophe gesagt wird, passt auf Raimund vortrefflich. Er befand sich oft genug in Geldnöten[3]), und war ein Freund des Papstes[4]). Er konnte deshalb als besonders zur Verteidigung kirchlicher Interessen geeignet erscheinen. Unter den Feinden des Glaubens sind wohl die Albigenser zu verstehen, deren letzte Erhebung vor nicht langer Zeit (März 1244) niedergeworfen war[5]). Der Dichter mochte wohl der Meinung sein, dass die Ketzerbewegung immer noch einmal aufleben könnte.

20. Guillem Figueira Gr. 217, 1[6]).

Aus den vier Umständen, dass bei Abfassung des Gedichtes: 1. Friedrich II. schon Kaiser war, 2. er mit dem Papst in offener Fehde lag, 3. das heilige Grab nicht in den Händen der Christen sich befand, 4. Raimund VII. noch lebte, weist Levy[7]) nach, dass das Ge-

1) S. Sternfeld, Karl von Anjou p. 25ff.

2) Vgl. auch Schindler p. 32 Anm. 2.

3) S. Sternfeld, Karl von Anjou p. 5ff. Auch Karl hatte bekanntlich mit Geldnöten zu kämpfen. Immerhin würde ihn wohl kein Trobador kurze Zeit, nachdem er sich einen Thron erheiratet, als bedürftig betrachtet haben.

4) S. Sternfeld, Karl von Anjou p. 13.

5) L. c. p. 8.

6) Gedruckt: Rayn. Lex. Rom. I, 482; Balaguer, Hist. trov. IV, 233; Levy, Guilhem Figueira, ein provenzalischer Troubadour, Berlin, 1880, p. 31.

7) L. c. p. 5—6.

dicht zwischen 1244 und 1249 entstanden ist. Aus dem Ton des ganzen Liedes darf man auch schliessen, dass ein Kreuzzug noch nicht im Gange ist, so dass der terminus ad quem das Frühjahr 1248 wäre.

21. Lanfranc Cigala Gr. 282, 20[1]).

Die Abfassungszeit wird begrenzt durch die Jahre 1244 (Kreuznahme Ludwigs IX., vgl. str. III) und 1248 (Beginn des Kreuzzuges, der hier noch in seinen Anfängen liegt, vgl. str. III, 2)[2]). Bekanntlich stiess Ludwig bei seinen Baronen auf heftigen Widerstand, als er die Absicht kund gab, einen Kreuzzug zu unternehmen. Diesen Widerstand suchte er angeblich durch eine „pia fraus" zu brechen[3]). Im November 1246 aber gingen die Barone zu aktiver Opposition über, indem sie einen Adelsbund gegen die päpstlichen Anmassungen bildeten[4]). Dieses Ereignis schien auf lange Zeit hinaus einen Kreuzzug unmöglich zu machen, und hieraus, meine ich, ist der besonders eingehende und heftige Angriff des Dichters gegen die Barone zu erklären (str. V—VI und Geleit). Demnach wäre das Lied zwischen November 1246 und Frühling 1248 anzusetzen.

22. Guillem Fabre Gr. 216, 2[5]).

Das Gedicht wird von Diez[6]) als ein Sirventes gegen die Uneinigkeit der Fürsten bezeichnet. Das ist es unzweifelhaft. Doch darf man es wohl mit gutem Grund unter die Kreuzlieder stellen. Es predigt, wie das vorher genannte Lied des Lanfranc Cigala, den Frieden, damit man in das heilige Land ziehen könne, und auf dieses sein Ziel weist der Dichter am Schlusse jeder Strophe hin. — Die Hist. litt.[7]) erkennt in dem Besten der Welt, der dem Papst gehorcht (V, 3—4) Karl von Anjou und setzt die Entstehung des Liedes in die Zeit nach Manfreds Tod und vor Ludwigs IX. zweiten Kreuzzug. Dass Karl von Anjou gemeint sei, ist möglich, aber nicht gewiss; das Epitheton würde jedenfalls Ludwig IX. weit eher gebühren. Wer aber sind nach Manfreds Tode, von dem im übrigen nicht die leiseste An-

---

1) Das Gedicht ist auch in a' erhalten. Gedruckt ist es Parn. Occ. 159 und Mahn Werke III, 128 (380). Vgl. die Bemerkung zum Text in Kap. VIII.

2) In diese Zeit verwies es auch Schultz-Gora, Zschr. VII, 218. In der Anm. 4 zur gleichen Seite ist Parn. Occ. p. 159 statt 160 zu lesen.

3) Kugler p. 361.

4) Vgl. Kugler p. 361—362 und Sternfeld, Karl von Anjou p. 37 f.

5) Gedruckt: unvollständig Rayn. Choix V, 197; vollständig Appel, Inedita p. 136.

6) L. u. W.[3] p. 487.

7) Bd. XIX, 549.

deutung im Gedichte vorhanden ist, die beiden Könige[1]), von denen die zweite Strophe spricht? Etwa Karl und Konradin? Doch 1268, als Konradin nach Italien kam, rüstete Ludwig IX. bereits zu seinem Zuge, eine neue Kreuzfahrt stand also bevor. Dass aber an einen Kreuzzug gar nicht gedacht wird, beklagt ja gerade der Dichter. So meine ich denn, die beiden Könige sind Manfred und Karl von Anjou. Am 14. Mai 1265 brach Karl nach Rom auf und wurde dort am 26. Juni mit Sizilien belehnt. Von dem Augenblick an durfte er König genannt werden. Mit der Schlacht von Benevent am 26. Februar 1266 endete Manfreds Königtum. Zwischen diesen beiden Tagen dürfte also das Gedicht entstanden sein. Der in str. V getadelte Papst ist Clemens IV.

23. Gauceran de Saint Leidier Gr. 234, 10[2]).

Dass das Lied nicht von Guillem de Saint Leidier, dem es die Handschrift zuerteilt, sondern von dessen Enkel Gauceran verfasst ist, hat Diez[3]) mehr als wahrscheinlich gemacht. In der Bestimmung des terminus ad quem ist ihm aber ein kleines Versehen untergelaufen. Denn Richard von Cornwall starb nicht 1268, sondern 1272. Als obere Grenze muss deshalb September 1269 angesetzt werden, da am vierten dieses Monats Jakob I. von Aragon seine Fahrt begann. Dürfte man aus str. IV entnehmen, dass noch keine der darin genannten Mächte einen Kreuzzug vorbereite, so könnte man diese Grenze noch um zwei Jahre zurücksetzen, da Ludwig IX. seit 1267 rüstete.

24. Olivier del Temple Gr. 312, 1[4]).

Aus I, 7, wo der Verfasser sagt, Ludwig IX. habe die ihm von den Türken angetane Schmach nicht vergessen, geht hervor, dass das Gedicht nicht nach Ludwigs Tod entstanden sein kann[5]). Diese Bemerkung und str. II lassen erkennen, dass ein neuer Kreuzzug im Gange ist. Schindlers Annahme[6]), das Lied sei um 1250 verfasst, kann

---

1) Dass der Dichter hier zwei bestimmte Köuige im Auge hat, scheint mir gewiss.

2) Gedruckt: Rayn. Choix IV, 133; Mahn Werke II, 44; Tarbé, Les œuvres de Blondel de Néele p. 145.

3) L. u. W.[2] p. 267 ff. Zu demselben Schluss — ob unabhängig von Diez oder nicht, ist nicht ersichtlich — kommt Milá, Trov. Esp. p. 197.

4) Gedruckt: teilweise bei Rayn. Choix V, 272 (str. I, 1—4, 6—8; II, 5—8; IV, 1—4); ganz bei Balaguer, Hist. trov. V, 317 wohl nach Milá, Trov. Esp. p. 366, wo der Text aber wenig zufriedenstellend ist. Deshalb eine nochmalige Wiedergabe in Kap. VIII.

5) Das hatte Diez, L. u. W.[2] p. 489, behauptet.

6) Schindler p. 32.

deshalb nicht richtig sein. Wir werden vielmehr in das Jahr 1267 versetzt, in welchem Ludwigs Rüstungen begannen. In demselben Jahre hat auch Jakob I. von Aragon das Kreuz genommen, nachdem er verschiedentlich von Rom aus zu einer Fahrt ins heilige Land aufgefordert worden war (vgl. III, 7)[1]). In dieses Jahr wird auch das Gedicht zu setzen sein. Milá[2]) und Röhricht[3]) erblicken in diesem Liede gleichfalls eine Aufforderung an Jakob I. zu jenem Kreuzzuge, den er im September 1269 antrat und der ein so schnelles Ende fand. Den im Geleit genannten Herrn von Gelida macht Milá namhaft, ebenso nennt er eine Reihe von Grafen und Vizgrafen jener Zeit[4]), doch ist es natürlich unmöglich zu entscheiden, welche von ihnen Olivier gern als Begleiter des Königs sehen möchte.

25. Raimon Gaucelm de Beziers Gr. 401, 8[5]).

Das Lied trägt, wie Azaïs[6]) angibt, in der Handschrift die Jahreszahl 1268. Im Gedichte spricht nichts gegen diese Datierung. Der im Geleit genannte Aimeric de Narbona ist Aimeric IV. oder, wie er auch genannt wurde, Amalric I., welcher im September 1270 starb. Azaïs bezieht das Geleit auf dessen Sohn Aimeric IV. beziehungsweise V. Dieser folgte seinem Vater, obwohl er jünger war als sein Bruder Amalric, mit dem er sich nach des Vaters Tode über die Erbfolge auseinandersetzte[7]).

26. Raimon Gaucelm de Beziers Gr. 401, 1[8]).

Das Gedicht ist bald nach dem Tode Ludwigs IX. entstanden, also bald nach dem 25. August 1270.

27. Guiraut Riquier Gr. 248, 48[9]).

Nach Angabe der Handschrift ist das Gedicht im Januar 1276 verfasst worden. Gregor X. hatte ja während der kurzen Zeit seiner

1) Die erste Aufforderung dieser Art stammt schon von Innozenz IV. aus dem Jahre 1245; vgl. Röhricht, Der Kreuzzug des Königs Jakob I. von Aragonien (1269) in: Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung XI, Innsbruck 1890; p. 372 Anm. 2.

2) Trov. Esp. p. 364—365.

3) l. c. p. 373 Anm. 4.

4) Trov. Esp. p. 366 Anm. 5.

5) Gedruckt: Rayn. Choix IV, 135; Galvani, Osservazioni sulla poesia de' trovatori p. 93; Azaïs, Les Troubadours de Béziers², Béziers 1869, p. 31; Appel, Chr. Nr. 74.

6) L. c. p. 30.

7) L. c. p. 30; vgl. Art de vérifier les dates IX, 462.

8) Gedruckt Rayn. Choix IV, 137 und Azaïs l. c. p. 34.

9) Gedruckt Mahn Werke IV, 38.

Regierung nicht aufgehört das Kreuz zu predigen, ohne dass jedoch, als er am 10. Januar 1276 starb, einer der Grossen, die sich zum Zuge bereit erklärten, sein Gelübde eingelöst hätte[1]). Ehe die Nachricht von Gregors Tod Guiraut erreichte, wird also wohl das Gedicht entstanden sein. Der im Geleit erwähnte König Alfons ist Alfons X. von Kastilien (1252—1282), der sich ja vielfach im Kampfe gegen die Mauren hervorgetan hatte.

28. Lunel de Monteg Gr. 289, 1[2]).

Nach Angabe der Handschrift stammt das Lied aus dem Jahre 1326. Es fällt also in die Zeit der erbitterten Kämpfe des vom Papst unterstützten französischen Königs Karl IV. gegen Ludwig den Baiern, dessen Platz auf dem deutschen Kaiserthrone er für sich erringen wollte. Karl, der schon im Jahre 1313 das Kreuz genommen hatte, verschob seiner europäischen Politik wegen den Zug immer wieder, und gerade im Jahre 1326 spitzte sich die Sachlage weiter zu, da Ludwigs Gegner in Deutschland, Leopold von Österreich, im Februar gestorben war und Ludwig selbst sich zum Zuge nach Italien rüstete. Einer der grössten Vasallen Karls IV., der Graf Ludwig von Clermont, später Herzog von Bourbon, hatte sich auch der heiligen Sache gewidmet, und schon 1318 hatte König Philipp V. daran gedacht, ihn an der Spitze einer Vorhut nach Syrien zu schicken. Aber auch er, in dieselben Händel verwickelt wie sein König, musste den Plan eines Kreuzzuges aufgeben. Im Jahre 1325 versammelte er die Kreuzfahrer um sich und kündigte einen Aufschub um ein Jahr an. Im folgenden Jahre, als er Herzog geworden war, sah er sich zu einem neuen Aufschub genötigt, wodurch er allgemeinen Unwillen erregte. — Diese Bemerkungen[3]) mögen genügen, die Stimmung des Jahres 1326 darzutun und zu erklären, weshalb der Verfasser gerade in diesem Jahre sein Lied hinausschickte.

29. Ramon de Cornet[4]).

Die Herausgeber des Gedichtes haben seine Abfassung bald nach dem Oktober 1332 angesetzt, da Philipp von Valois in diesem Monat feierlich seine Absicht kund getan habe, das Kreuz zu nehmen. Die in IV, 6 erwähnte Demütigung der Schotten habe am 27. September

1) Vgl. Kugler p. 401.

2) Gedruckt: Bartsch, Denkmäler der provenzalischen Literatur p. 124.

3) Vgl. Dellaville Le Roulx, La France en Orient au XIVe siècle (Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome fasc. 44—45) Paris 1886, I p. 76—85.

4) Gedruckt: Noulet, Recherches sur l'État des lettres romanes dans le midi de la France au XVIe siècle, Paris 1860, p. 22; Noul.-Chab. p. 82. vgl. die Bemerkung zum Text in Kap. VIII.

1332 stattgefunden[1]). An diesem Tage soll die Krönung Baliols in Scone vor sich gegangen sein. Aber Philipp hatte schon am 25. Juli das Kreuz genommen[2]), und der Krönung Baliols, die übrigens am 24. September vollzogen wurde[3]), ging die Niederlage der Schotten bei Duplin im August voraus. So wird es denn rätlich sein, das Gedicht möglichst bald nach Philipps Kreuznahme, also etwa für den August 1332 anzusetzen.

Der so sicher erwartete Kreuzzug, zu dem schon umfangreiche Rüstungen getroffen waren, kam nicht zustande, und derselbe Dichter gab wenige Jahre später seinem Unmute darüber in einem neuen Sirventes[4]) kräftigen Ausdruck.

II. Kreuzlieder gegen die spanischen Mohammedaner.

30. Marcabrun Gr. 293, 35[5]).

Den stärksten Grund gegen Chabaneaus Annahme[6]), das Gedicht sei nach dem Tode Raimunds von Antiochia (1149) verfasst, hat wohl Crescini[7]) beigebracht, indem er darauf hinweist, dass man die Franzosen so kurze Zeit nach dem Kreuzzuge Ludwigs VII. unmöglich der Saumseligkeit im Kampfe für Gott zeihen könne. So hat man denn in dem Betrauerten (str. VIII) Wilhelm X. (VIII.) zu erblicken. Da er am 9. April 1137 starb, so wird das Gedicht nicht lange nachher verfasst worden sein. Der VII, 1 erwähnte *marques* ist Raimund Berengar IV. von Barcelona.

---

1) Noul-Chab. p. 155 in den Anmerkungen.

2) Delaville Le Roulx, l. c. p. 88.

3) Burton, The History of Scotland[2], London und Edinburgh 1897, 8 Bde.; II, 139ff.

4) Der Verfasser ist zwar nicht genannt, ist aber ohne Zweifel Ramon de Cornet; vgl. S. 329 Anm. 2.

5) Das Gedicht ist auch in a' überliefert. Gedruckt ist es: nach KR: Milá, Trov. Esp. p. 75 und Balaguer, Hist. trov. V, 237; nach C: Mahn Ged. 720; nach I: Mahn Ged. 721; nach A: Arch. 51, 27 und Studj fil. rom. III, 71; nach W: Rom. XXII, 398; kritisch nach CIKR: Meyer, Recueil d'anciens textes I, 74; Crescini, Manualetto provenzale[1] p. 9; Appel Chr. Nr. 72; nach allen vorhandenen Handschriften (auch a'), mit eingehendem Kommentar und Übersetzung: Crescini, Atti Venet LIX, 2 p. 691—708. Vgl. die Bemerkung zum Text in Kap. VIII.

6) Rev. d. l. r. 27, 250. Chabaneau wendet sich hier gegen P. Meyer, der schon Rom. VI, 123 das Gedicht in das Jahr 1137 gesetzt hatte.

7) Atti e Memorie della R. Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova, 1899—1900, nuova serie, vol. XVI, p. 215ff.

31. Marcabrun Gr. 293, 22 [1]).

Über die Abfassungszeit dieses Liedes handelten bereits Diez[2]), Suchier[3]) und P. Meyer[4]). Letzterer betonte mit Recht Diez gegenüber, dass durchaus nichts zu der Annahme zwinge, das Gedicht bezöge sich auf ein Unternehmen vom Jahre 1147. Gewiss sind nur folgende Tatsachen: Der v. 1 genannte Kaiser ist Alphons VII., König von Kastilien und Leon, der seit 1135 den Kaisertitel trug. 2. Der Herrscher, dem sich Frankreich, Poitou und Berry neigt (X), ist Ludwig VII. von Frankreich (1137—1180). 3. Ludwig hat noch nicht das Kreuz genommen (III, 1—2; XI). Schon Weihnachten 1145 hatte der König seine Absicht kundgegeben, selbst nach Syrien zu ziehen, und auf der Versammlung zu Bourges (Ostern 1146) erschien er mit dem Kreuzeszeichen geschmückt[5]). Somit muss das Gedicht nach 1137, aber vor Ostern 1146 verfasst worden sein. Vielleicht lässt sich, wenigstens vermutungsweise, eine noch genauere Datierung erreichen. Aus str. VIII darf man schliessen, dass Alfons mit Portugal und Navarra nicht auf feindlichem Fusse steht. Mit Portugal schloss der Kaiser am 4. Juli 1137 zu Tuy einen Frieden, mit Navarra aber dauerten die Streitigkeiten bis 1140; erst in diesem Jahre kam ein Vertrag zustande. Dies weist uns also in die Zeit nach 1140. Aus str. IX ist auf ein Unternehmen zu schliessen, das gegen Cordoba gerichtet ist, und ein solches fand im Mai 1146 statt und endete mit einer überraschend schnellen, wenn auch nur vorübergehenden Eroberung dieser Stadt. Der Umstand, dass das Gedicht, wie aus derselben Strophe hervorgeht, im Frühling verfasst ist, bringt eine willkommene Stütze für die Vermutung, die Entstehung des Gedichtes sei in die ersten Monate des Jahres 1146, jedoch vor Ostern, zu setzen[6]).

32. Folquet de Marseilla Gr. 155. 15 [7]).

Das Gedicht ist unter dem Eindruck der Niederlage Alfons' VIII. von Kastilien bei Alarcos (19. Juli 1195) entstanden. In str. IV werden

---

1) Das Lied ist auch in a' erhalten und gedruckt: Rayn. Choix IV, 129; Mahn Werke I, 48; Milá, Trov. Esp. p. 80; Balaguer, Hist. trov. V, 241; nach A: Arch. 51, 30 und Studj III, 80; vgl. die Bemerkungen zum Text in Kap. VIII.

2) L. u. W.[3] p. 39.

3) Jahrb. XIV, 155.

4) Rom. VI, 124.

5) Vgl. Kugler p. 133 ff.

6) Über die historischen Tatsachen vgl. Lembke, Gesch. Span. IV, 101, 114, 132 f.

7) Gedruckt Parn. Occ. p. 60; Rayn. Choix IV, 110; Mahn Werke I, 326; Galvani, Osservazioni sulla poesia de' trovatori p. 203; Milá, Trov. Esp. p. 121;

diejenigen, welche helfen wollen, aufgefordert, sich zum Könige von Aragon zu begeben. Er würde sie unterstützen, wie er die „autra gen" unterstütze. Dieser König ist gewiss Alfons II., Folquets Gönner, und die „autra gen" das besiegte Volk der Kastilier. In der Tat suchte Alfons II. bald nach der Schlacht die Zwietracht der spanischen Könige zu stillen. Im Februar 1196 gewann er Sancho von Portugal zum Frieden, die Verhandlungen jedoch, die er mit Sancho von Navarra anknüpfte, führten nicht zum Erfolg[1]). In dieser Vermittlertätigkeit dürfen wir wohl die den Kastiliern geleistete Hilfe erkennen. Alfons II. starb am 26. April 1196. Vor dieser Zeit und natürlich nach dem 19. Juli 1195 dürfte demnach das Gedicht entstanden sein.

33. Gavauda Gr. 174, 10[2]).

Diez[3]) hat das Lied in die Zeit vor der Schlacht bei Alarcos (1195) gesetzt. Milá[4]) dagegen bezieht es ebenso wie Fauriel[5]) auf die bevorstehende Schlacht bei Navas de Tolosa (16. Juli 1212). Derselben Meinung ist mit eingehender Begründung Springer[6]). Aus ihr geht in der Tat hervor, dass alle Umstände, wie die riesige Grösse des Maurenheeres, die Drohungen und der Spott der Feinde, weit besser auf die Zeit passen, da En-Nâsir in Spanien erschien, als auf das Jahr 1195, in dem Abû-Jûsuf die Schlacht bei Alarcos gewann. An der von Diez[7]) für str. IV, 2—3 vorgeschlagenen Deutung wird man festhalten dürfen; denn was Milá[8]) darüber sagt, ist doch unhaltbar. Das Gedicht ist also zwischen Mai 1210 und Juli 1212 entstanden, und die in str. IV genannten Fürsten sind: Otto IV., Philipp II. August, Johann ohne Land (König von England, Graf von Poitou und Vetter Philipps) und Alfons VIII. von Kastilien.

III. Kreuzlieder gegen Ketzer.

Dass es überhaupt einen Südfranzosen gegeben hat, der sich in seinen Liedern zum Kreuzprediger gegen die Albigenser aufwarf, ist

---

Balaguer, Hist. trov. III, 194; nach A: Arch. 51, 273 und Studj fil. rom. III, 198; nach B: Studj fil. rom. III, 687 (Varianten) und Mahn Ged. 1131; nach P: Arch. 49, 69.

1) Vgl. Lembke, Gesch. Span. IV, 257.

2) Gedruckt Rayn. Choix IV, 85; Mahn Werke III, 20; Milá, Trov. Esp. p. 129; Balaguer, Hist. trov. III, 257.

3) L. u. W.[2] p. 423.

4) Trov. Esp. p. 126.

5) Poés. prov. II, 153.

6) Klagelied p. 56 ff.

7) L. u. W.[2] p. 424, Anm. 2.

8) Trov. Esp. p. 128, Anm. 6 und 7.

uns nur durch die Lebensnachricht des Perdigo[1]) überliefert. Seine Lieder aber, die sicherlich von grossem Interesse wären, sind uns nicht erhalten. Darf man annehmen, der provenzalische Patriotismus habe eine Verbreitung der Lieder verhindert, so dass sie auch keinen Eingang in die grossen Sammelhandschriften gefunden hätten? Sicher ist jedenfalls, dass eine grosse Zahl von Gedichten besteht, die die Partei der Albigenser vertreten[2]). In allen diesen Gedichten erscheint der Kampf niemals von der religiösen Seite betrachtet[3]), und sie unterscheiden sich durch nichts von anderen politischen Sirventesen.

Nicht unerwähnt lassen möchte ich noch drei Gedichte, in denen ebenfalls der Wunsch nach einem Kampf gegen Ketzer ausgesprochen wird. So verlangt Uc de Saint Circ (Gr. 457, 42), dass man einen Kreuzzug gegen Friedrich II. befehle, und Gormonda fordert in ihrer Verteidigung Roms gegen die Angriffe des Guillem Figueira (Gr. 177, 1) jeden, der selig werden wolle, auf, zum Kampf gegen die Ketzer das Kreuz zu nehmen, wobei mit den Ketzern wohl ebenso die Albigenser wie Friedrich II. gemeint sind; Perdigo endlich ruft zum Kampfe gegen die Renegaten in einem Gedichte (Gr. 370, 5), das Diez[4]) auffasst als gerichtet gegen den des Islams verdächtigen Sancho I. von Portugal. Kreuzlieder haben wir in diesen Gedichten nicht zu erkennen.

IV. Zusammenfassende Betrachtung.

Wir haben gesehen, dass die ersten uns erhaltenen Kreuzlieder sich auf den Kampf mit den Sarazenen in Spanien beziehen. Erst mit dem dritten Kreuzzug treten die Trobadors auch mit Predigten zur Verteidigung der Interessen des heiligen Landes hervor. Die Bewegung, die die Eroberung Jerusalems durch Saladin entfesselte, ferner der Kreuzzug von 1202 und endlich der allgemeine Aufruf, den Innozenz III. im Jahre 1213 erliess, sind es, die von den Trobadors am meisten unterstützt worden sind. In der Zeit von 1187 bis 1215 sind über die Hälfte aller uns erhaltenen Kreuzlieder entstanden. In den folgenden 60 Jahren, bis zum Ende der christlichen Besitzungen in Syrien, erscheinen die Kreuzlieder nicht mehr so in Massen wie vorher, nur um Ludwigs IX. letzten Zug gruppiert sich wieder eine grössere An-

1) Chab. Biogr. troub. p. 71.

2) Z. B. das fälschlich Bertran de Born zugeschriebene Gedicht des Guillem Rainol (Gr. 80, 6) und desselben Dichters Gr. 231, 2; die beiden Lieder von Tomier und Palazi (Gr. 442, 1 und 2); auch die Einzelstrophe Gr. 461, 114 (gedruckt Arch. 50, 279) ist voll Hass gegen Simon von Montfort; u. a. m.

3) Von einer *falsa croisada* sogar sprechen Tomier und Palazi (Gr. 442, 1; III, 2; Appel Chr. Nr. 70).

4) L. u. W.[2] p. 440.

zahl von Gedichten. Völlig vereinzelt stehen die beiden Kreuzlieder des 14. Jahrhunderts.

Betrachtet man, wie die Kreuzlieder auf die verschiedenen Zeiten sich verteilen, so erhellt auf den ersten Blick, dass die Trobadors fast ausnahmslos bei schon im Flusse befindlichen Unternehmungen ermutigend das Wort ergreifen oder doch an die Predigten, die von der Kirche ausgegangen sind, anknüpfen. Um so mehr muss es überraschen, dass aus der Zeit des zweiten Kreuzzuges, für den der redegewandte heilige Bernhard in allen Ländern warb, keine Kreuzlieder vorhanden sind. Eine befriedigende Erklärung dieser Erscheinung ist angesichts der geringen Zahl von Dichtern jener Zeit, deren Werke auf uns gekommen sind, kaum möglich. Sind die Kreuzlieder dieser Dichter verloren gegangen oder sind überhaupt keine vorhanden gewesen? Soll man annehmen, die Beteiligung und das Interesse Südfrankreichs am zweiten Kreuzzuge sei so matt gewesen[1]), dass auch die Trobadors keine Aufrufe dazu ergehen liessen, weil das Unternehmen sie kalt liess, oder das gerade Gegenteil, dass die Teilnahme eine so bereitwillige und allgemeine war, dass eine Unterstützung der geistlichen Prediger durch die Dichter überflüssig war? An einer späteren Stelle, wenn erst der Inhalt der Kreuzlieder eingehend dargelegt sein wird, soll bei Gelegenheit der Betrachtung des Kreuzliedes als literarischer Gattung versucht werden, den langen Zeitraum, der zwischen den Kreuzliedern des Marcabrun und den ersten gegen die syrischen Mohammedaner gerichteten Kreuzliedern liegt, erklärlich zu machen.

Dass um die Wende des 12. und des 13. Jahrhunderts die Zahl der Kreuzlieder besonders stark ist, führt Fauriel[2]) auf zwei Gründe zurück. Einmal falle der dritte Kreuzzug gerade in die Blütezeit der provenzalischen Poesie, und dann hätten an ihm die Lieblinge der Trobadors, wie Richard Löwenherz und Friedrich Barbarossa, teilgenommen. Wird man dem ersten der Gründe die Zustimmung nicht versagen, so scheint doch der zweite nicht ganz einwandfrei. Denn Friedrich Barbarossa spielt in der provenzalischen Poesie, soweit ich sehe, fast gar keine Rolle, und der englische König gab in bezug auf sein Verhalten zur heiligen Sache den Trobadors oft genug Anlass zu Rügen, auch stand neben ihm ein Mann, dem kaum ein Trobador wohlwollte, der von manchen mit heftigen Schmähungen überhäuft wurde: Philipp II. August. Vielleicht haben wir gerade in der Verzögerung, die der Kreuzzug durch die Schuld der höchsten Machthaber immer wieder erlitt, einen Ansporn für die Trobadors zum Verfassen von

1) Gegen diese Annahme spräche einigermassen, dass doch Jaufre Rudel, ein südfranzösischer Fürst und gleichzeitig Sänger, hinüberzog.

2) Poés. prov. II, 115.

Kreuzliedern zu erblicken. Und noch zwei weitere Punkte dürften der Beachtung wert erscheinen. Seit dem Beginn der Kreuzzüge war noch keine so schreckliche Kunde nach dem Abendlande gekommen wie die vom Falle Jerusalems im Jahre 1187. Dies Ereignis, das eine Arbeit von 100 Jahren vernichtete, war wohl danach angetan, auch die Gleichgültigsten zu erschüttern. Was Wunder, dass auch die Trobadors, die sich ja stets als moralische und politische Ratgeber ihrer Zeitgenossen gefühlt haben, in dieser Not nicht stumm bleiben wollten. Es ist nun bei dem durchaus höfischen Charakter der provenzalischen Kunstpoesie nicht anzunehmen, dass die Trobadors etwa das niedere Volk in Stadt und Land mit ihren Liedern begeistern wollten. Sie richteten ihre Predigten, wie alle ihre Lieder, an die vornehme Gesellschaft, und hieraus möchte ich einen weiteren Grund für das Anwachsen der Kreuzliederproduktion ableiten. Offenbar zeigten sich die Kreise, in denen die Trobadors sich bewegten, nicht so bereitwillig, das Kreuz zu nehmen, wie es den Dichtern im Interesse der heiligen Sache notwendig erschien. Daher denn auch in ihren Liedern die steten Klagen über die „rics malvatz", die lieber daheim bleiben wollen, als für Gottes Ehre kämpfen und sterben.

Nach der grossen Kreuzzugsbewegung von 1213 erlahmte das Interesse am Kampfe um das heilige Grab. Und das ist begreiflich. Die Kirche, die doch zunächst die Pflicht gehabt hätte, dem allgemeinen Wohl der Christenheit zu dienen, war in Italien und Deutschland im Streite mit den Staufern begriffen, und in Südfrankreich wurde mit ihrer Hilfe eine blühende Kultur vernichtet. Als daher zum zweiten Male die Schreckensbotschaft vom Falle Jerusalems, das 1244 den Charismiern in die Hände fiel, nach dem Occident drang, da fand dieses Unglück bei den Trobadors nur schwachen Widerhall. Drei Kreuzlieder fallen in jene Zeit und zwei von ihnen stammen aus Italien. Endlich flammte die Begeisterung für die heilige Sache noch einmal gewaltig auf, als Jakob I. von Aragon und Ludwig IX. zum letzten Kreuzzuge rüsteten. Die lautere Gesinnung des französischen Königs und die gewaltige Persönlichkeit des spanischen Eroberers mögen auch die Trobadors noch einmal aufgemuntert haben: wir besitzen aus jener Zeit wieder eine grössere Anzahl von Kreuzliedern.

Ludwig IX. war der letzte der abendländischen Monarchen, der imstande war, der heiligen Sache jedes andere Interesse unterzuordnen. Fiel schon der von ihm begonnene Zug nach seinem Tode vollkommen auseinander, so kam in der Folgezeit überhaupt kein grösseres Unternehmen mehr zustande. Die Hoffnung auf einen neuen Kreuzzug blieb zwar noch lange wach, und es sah auch verschiedene Male so aus, als sollte ein Kreuzzug vor sich gehen, aber die Hoffnung trog stets. Auch Kreuzlieder wurden noch gedichtet. Den Zweck freilich, die

vornehme Gesellschaft zum Kampfe gegen die Heiden aufzurufen, konnten sie nicht mehr erfüllen; denn die Zeit der von Hof zu Hof ziehenden Trobadors war längst vorüber, und die Kenntnis dieser Lieder blieb wohl auf einen kleinen Kreis beschränkt. Wenn ihre Entstehung nicht ganz auf dem Wirken der literarischen Tradition beruht, so haben sie trotz ihrer Bedeutungslosigkeit in damaliger Zeit für uns doch ein gewisses Interesse als der Ausdruck eines in den Völkern noch lebendigen Hoffens, einer Bretonensehnsucht, deren Verwirklichung bei den veränderten Zeitverhältnissen aussichtslos war.

Die Frage, weshalb für die Kreuzzüge nach Spanien nur so wenig Lieder gedichtet worden sind, hat schon Fauriel[1]) zu beantworten gesucht. Ohne Zweifel sahen viele Trobadors in den Mohammedanern Spaniens nicht so arge Feinde wie in denen des Ostens; denn diese nur hatten sich gegen das heilige Grab vergangen, eine Ansicht, die Lanfranc Cigala (Gr. 282, 23; V, 5) auch ausspricht. Man wird auch bei verhältnismässig nur wenigen Trobadors ein tiefergehendes Interesse für die innere Angelegenheiten Spaniens — und das waren doch die Kämpfe mit den Mauren in jener Zeit — voraussetzen dürfen. Zudem war das Christentum zur Zeit, da für uns die provenzalische Kunstpoesie beginnt, bereits wieder im Vorrücken begriffen. Es fehlte nicht an Rückschlägen, die besonders durch die ewigen Fehden der einzelnen spanischen Reiche untereinander verursacht wurden, im allgemeinen aber war die Macht der Mauren im Sinken begriffen. Kaiser Alfons VII., der kraftvolle Herrscher, fand in Marcabrun einen siegesfrohen Kreuzesprediger, die grosse Niederlage Alfons VIII. von Kastilien veranlasste den Hilferuf des Folquet de Marseilla, und vor der Schlacht von Navas de Tolosa erschien wiederum ein provenzalischer Siegesprophet, dessen Weissagung zur Wahrheit wurde. Seit der Zeit fehlen Kreuzpredigten für Spanien. Es begannen die glorreichen Tage Jakobs I. von Aragon, dessen Beiname „el Conquistador" schon hinreichend kennzeichnet, dass die Mohammedaner in Spanien dauernd an Boden verloren. Nicht allein genügten die spanischen Kräfte jetzt zum Kampf gegen die heimischen Feinde, Jakob I. konnte es gegen Ende seiner Regierung sogar wagen, ohne Schaden für sein Reich die Christenheit gegen die gemeinsamen Feinde fern im Osten zu unterstützen. Spanien bedurfte unter diesen Umständen nicht mehr der Kreuzfahrer und Kreuzlieder anderer Nationen.

1) Poés. prov. II, 141 ff.

Viertes Kapitel.

Der Inhalt der Kreuzlieder. — Eine Übersicht der in ihnen ausgesprochenen Ideen[1]).

Ehe sie sich zu ihrem eigentlichen Thema, der Kreuzpredigt, wenden, schicken die Trobadors bisweilen einige Verse voraus, die dem wirklichen Inhalt der Kreuzlieder fern zu liegen scheinen. Soweit die Anfänge der Kreuzlieder in dieser Weise von deren folgenden Teilen sich abheben, mögen sie auch hier der Betrachtung des Inhalts dieser Lieder voranstehen.

Den Sängern der Minne lagen ja die üblichen Ideen der Liebeslyrik besonders nahe, und so zeigen manche Kreuzlieder in ihren Eingangsversen eine Gestalt, hinter der man eher ein Minnelied denn eine Kreuzpredigt vermuten sollte. In dieser Art leiten Folquet de Romans (Gr. 156, 12) und Gauceran de Saint Leidier (Gr. 234, 10) ihre Gesänge ein, letzterer mit der Beschreibung der den Liebesfreuden wenig günstigen, rauhen Jahreszeit, und auch Aimeric de Belenoi (Gr. 9, 10) knüpft an den Minnegesang an, während Lanfranc Cigala (Gr. 282, 23) und Guirant de Borneill (Gr. 242, 41) ihre Lieder in bewussten Gegensatz zu den üblichen Gedichten über *ioi* und *solatz* stellen. In anderen Liedern erklingen zum Beginn die Töne eines Planh, wie bei Folquet de Marseilla (Gr. 155, 7), bei Gaucelm Faidit (Gr. 167, 14) und bei Raimon Gaucelm de Beziers (Gr. 401, 1), von denen jeder in anderer Weise diesen Anfang mit den weiteren Teilen des Liedes verbindet, am tiefsten und innerlichsten vielleicht Gaucelm Faidit.

Der Zweck, den die genannten Dichter, sei es bewusst oder unbewusst, damit verfolgen, dass sie mit einem scheinbar anders gearteten Gegenstand ihr Gedicht anheben, ist ohne Zweifel der: sie wollen das eigentliche Wesen des Liedes stärker hervortreten lassen, den Sang als etwas Besonderes, als etwas zu den üblichen lyrischen Erzeugnissen Gegensätzliches hinstellen. Diesen Zweck, etwas Bedeutendes sagen zu wollen, kündet Lanfranc Cigala im Anfange seines zweiten Kreuzlieds (Gr. 282, 20) offen an, diesem Zweck dient auch die feierliche Einleitung zu Marcabruns *Vers del lavador* (Gr. 293, 35): *Pax in nomine Domini!*, und nicht minder bedeutsam klingen die ersten Worte der Lieder des Guiraut de Borneill (Gr. 242, 6) und des Ponz de Capduoill (Gr. 375, 8), die sich beide als Gesänge zu

1) Vieles in diesem Kapitel wird der Leser bereits in der Arbeit von Schindler zitiert und besprochen finden. Es ist jedoch unmöglich, alle Stellen, die so oder ähnlich dort stehen, genau wiederzugeben.

Gottes Ehre ankündigen. Die Anfänge der anderen Kreuzlieder bedürfen einer besonderen Erwähnung nicht, da sie nur die üblichen Kreuzliedmotive zum Ausdruck bringen oder an die schon im Gange befindlichen Kreuzzugsbewegungen, mitunter auch an die jeweilige politische Lage anknüpfen.

Wenn auch die Kreuzlieder in ihrem Bau der scharfen Gliederung der Motive, wie sie hier gegeben werden soll, keineswegs entsprechen, sie vielmehr meist recht bunt durcheinander werfen, und nicht selten die gleichen Ideen im nämlichen Gedichte an verschiedenen Stellen wiederkehren, so ist es bei einer Darstellung des Inhalts dieser Gedichtgattung doch nötig, die grosse Fülle der vorhandenen Motive in einer gewissen Ordnung vorzuführen. Das Einteilungsprinzip bei dieser Ordnung liefert uns der Zweck der Kreuzlieder. Dieser ist: Aufruf zum Kreuzzug. Wenn man betrachtet, in welcher Beziehung die einzelnen Motive zu diesem Zwecke stehen, so ergeben sich zwei Hauptgruppen. Einerseits galt es, die Aufmerksamkeit der Hörer auf die Notlage des christlichen Glaubens zu lenken, die Notwendigkeit einer Abhilfe darzulegen und endlich die Mittel, und damit zugleich das Ziel des Kreuzzuges anzugeben; andererseits war es geboten, den Aufruf durch allerhand Gründe und Mittel besonders nachdrücklich zu machen, den Kreuzzug als empfehlenswert erscheinen zu lassen. Während in der erstgenannten Gruppe von Ideen die eigentlichen Kreuzzugsgedanken zu erblicken sind, weil aus ihnen allein die Notwendigkeit eines Kreuzzuges abgeleitet werden kann, muss die andere Gruppe mehr als eine sekundäre betrachtet werden, als eine Gruppe von solchen Ideen, die allein zur Herbeiführung eines Kreuzzuges nie ausgereicht hätten, sondern nur Reizmittel sind, die Fahrt den Beteiligten als etwas Begehrens- und Empfehlenswertes hinzustellen. Jene soll im ersten, diese im dritten Paragraphen behandelt werden, der dazwischen geschobene zweite Paragraph wird sich mit dem Aufruf selbst, denjenigen, die aufgerufen werden, und einigen über den Zweck eines Aufrufes noch hinausgehenden Gedanken beschäftigen, während im vierten Paragraphen eine Zusammenfassung gegeben und einzelnes Auffällige näher beleuchtet werden soll.

§ 1.

Nach zwei Seiten richtete sich die Kreuzzugsbewegung, nach Syrien und nach Spanien. Der erstgenannten sei ihrer grösseren Bedeutung wegen der Vorrang gegeben.

a) Die Trobadors, die den Kreuzzug nach Osten predigen, geben als sein Ziel meist Jerusalem oder Syrien an. Freilich, nachdem mit dem Jahre 1203 der Punkt, an dem der Feind anzugreifen war, eine Verschiebung erlitten hatte, darf es nicht verwundern, dass unter den

Trobadors einige sich finden, für die das nächste Ziel nicht mehr das heilige Land oder doch dies nicht allein ist. Raimbaut de Vaqueiras (Gr. 392, 9a; V) verlangt einen Kampf mit Ägypten neben dem mit den *Turcs part Roais*, und Elias Cairel (Gr. 133, 11; V) wünscht ausser der Befreiung des heiligen Grabes, dass man der Kaiserin Jolanta von Konstantinopel helfe. Es kann aber nicht zweifelhaft sein, dass beide Dichter den Kampf mit Ägyptern und Griechen nur als eine Etappe auf dem Wege zum Ziele, der Befreiung Syriens, betrachteten, wie man das in jener Zeit vielfach tat.

Auf die Bedeutung des heiligen Landes für die Christenheit immer von neuem hinzuweisen und seinen Verlust zu beklagen, werden die Trobadors nicht überdrüssig. Es ist die Stätte, wo Christus geboren wurde, wo er duldete, wo er starb. Besonders die beiden letzten Gedanken werden immer und immer wieder hervorgehoben, und so erscheinen das heilige Kreuz, an dem Jesus endete, und das Grab, in das er gelegt wurde und aus dem er auferstand, als die beiden Dinge, deren Verweilen in Feindeshand jedem Christengemüte schier unerträglich, deren Wiedererlangung die Triebfeder des Kreuzzuges sein musste. Und um dem Hörer recht zum Bewusstsein zu bringen, wie schrecklich der Verlust dieser Heiligtümer ist, werden die teueren Erinnerungen aufgezählt, die sich für jeden Christen an sie knüpfen. Es werden, bald in wenigen Worten, bald in ganzen Strophen, die Leiden und Auferstehung Christi ausgemalt, und man weist gläubigen Gemütes auf die Wunder hin, deren Schauplatz das heilige Land ist. Da nennt Bertran de Born (Gr. 80, 30; I) und mit einer Andeutung auch Aimeric de Peguillan (Gr. 10, 11; V)[1]) das himmlische Feuer, welches alljährlich die Kerzen am heiligen Grabe von neuem entzündet, man gedenkt des seltsamen Baumes, des *arbre sec* (Bertran de Born Gr. 80, 4; VI), der wieder grünen wird, wenn ein abendländischer Fürst das heilige Land erobert, oder, wie es Aimeric de Peguillan tut (Gr. 10, 11; III), des Berges Tabor, auf welchem Christi Verklärung geschah, und im Vollgefühl seines besseren Glaubens sagt Guillem Figueira (Gr. 217, 7; V) verächtlich von den Mohammedanern, dass sie für die Bedeutung des Kreuzes und des Grabes kein Verständnis besitzen. Es sind die heiligsten Stätten, die der Fromme kennt, ja ihr Besitz oder Nichtbesitz erscheint mitunter geradezu als der Masstab, an dem das Wohlergehen der Christenheit gemessen werden kann. Darin, dass das heilige Land noch nicht erobert ist, sieht Guillem Fabre (Gr. 216, 2; I) ein Sinken des Glaubens, das mit einem Gedeihen des Heidentums verbunden ist, Lanfranc Cigala (Gr. 282, 23; II) be-

1) Denn mit dem *lum* v. 8, das neben dem *vas* und der *crotz* genannt wird, kann füglich nichts anderes gemeint sein.

trachtet Jerusalem als Sinnbild des Friedens, mit dessen Verlust der Verlust des Friedens und des Gedeihens der Christenheit Hand in Hand geht, und in ähnlicher Weise macht Gauceran de Saint Leidier (Gr. 234, 10; II) die heilige Stadt zum Spiegel für die gesamte Christenheit.

Mit dieser rein religiösen Auffassung Jerusalems als einer heiligen Stätte nahe verwandt ist ein anderer Gedanke, der ihre Wiedereroberung nicht minder gebieterisch erheischt. Man kann vielleicht sagen, es sei derselbe Gedanke, nur aus der religiösen, ideellen Sphäre ins Weltliche, Sinnfällige übersetzt. Die heilige Stadt, das ganze Syrien sogar, ist das Eigentum Gottes, und wenn andere als Christen sich in seinen Besitz gesetzt haben, so kann das nur auf dem Wege der Gewalt geschehen sein. Gaucelm Faidit (Gr. 167, 14; III) spricht von dem Recht, dessen Gott in Syrien verlustig gehe, und der Beraubung, dem *deseret* des Sohnes der Maria (VI). „Die Türken haben unserem Herrn Gewalt angetan," ruft Aimeric de Peguillan (Gr. 10, 11; I) und bedient sich dann (II) des nämlichen Ausdrucks *deseret*, und in ähnlicher Weise klagt der Anonymus (Gr. 323, 22; V), dass Marias Sohn die Herrschaft über Syrien verliere. Bei Ramon de Cornet (I) endlich erscheint das heilige Land als ein Erbe, das Gott den Christen hinterlassen hat und das zu wahren Aufgabe der Christen ist (VI).

So soll denn der Kreuzzug nicht nur dazu dienen, die heiligen Stätten zurückzugewinnen, auf dass sie nicht entweiht werden, sondern er ist gleichzeitig ein Rachezug für die Schmach, welche Christus und damit auch denen, die seinen Namen tragen, angetan worden ist. Es ist eine Schmach, wie sie grösser nicht gedacht werden kann, eine *anta*, eine *desonor mortal*. Das sind Ausdrücke, denen man oft genug begegnet, und als besonders charakteristisch möge hier die Stelle aus einem Liede des Ponz de Capduoill (Gr. 375, 8; III, 9) ihren Platz finden: *que dieus lor sera vers guirens A totz cels que per lui iran Vengar l'anta qe·il Turc nos fan, Que totas autras antas vens.*

b) Den Trobadors, die den Kampf gegen die spanischen Sarazenen predigten, stand der gewichtige Hinweis auf das heilige Land nicht zur Verfügung. Lanfranc Cigala (Gr. 282, 23; V, 5) sagt ganz mit Recht von ihnen; *per els no fon ges derrocatz Lo sepulcre on dieus fon a recors*. Immerhin waren auch sie Mohammedaner, und das genügte, sie zu hassen: man weiss, sie sind stammverwandt mit jenen, die das heilige Grab bedrohen. Und deshalb kann Marcabrun (Gr. 293, 35; IV) auch von dem Kampf gegen die Mauren als einem Racheakt für die Gott zugefügte Schmach sprechen.

Und neben diesem allgemeinen Hinweis auf die Mauren als eine Gefahr für das Christentum, die schon an sich einen Kampf mit ihnen

erforderlich macht, erscheint noch ein anderes Moment. Die Gefahr für das Christentum war in Spanien gleichzeitig eine Gefahr für die eigene Heimat, und damit kommt in das Kreuzlied gegen die Mauren ein Ton, der den anderen Liedern dieser Gattung fehlt. Schon in dem Gedichte Marcabruns (Gr. 293, 22) und dem des Folquet de Marseilla (Gr. 155, 15) ist wenig von religiösen Ideen zu spüren — doch zeigt sich das auch bei anderen Kreuzliedern —; ganz deutlich aber wird die angegebene politische Begründung des Kreuzzuges bei Gavauda (Gr. 174, 10; VI), wenn er sagt: *Non laissem nostras heretatz . . . . A cas negres outramaris.* Er erkennt deutlich die Gefahr, in der das ganze Abendland angesichts der Drohungen und Heeresmassen En-Nâsirs schwebt, und diese Gefahr abzuwenden, sollen alle abendländischen Völker sich verbinden.

c) So verschieden nun auch das Ziel und damit die Begründung der Kreuzzüge war, eine höhere Einheit für die Fahrten nach beiden Richtungen ist dadurch gegeben, dass es sich im einen wie im anderen Falle darum handelt, Feinde des Christentums oder, was gleichbedeutend damit ist, Feinde Gottes zu bekämpfen. Als solche gelten alle Völker mohammedanischen Glaubens, so im Osten die *Turc*, die *Persan*, die *Sarazin* (als Sammelbegriff), die *Arabit*, die *Cordin*; an maurischen Stämmen führt Gavauda (Gr. 174, 10) eine ganze Reihe vor: die *Andalozitz*, die *Alcavis*, die *Masmutz*, die *Barbaris*, die *Marroquenas*, die *Marabetis*, die *Maurs* und merkwürdigerweise auch die *Gotz*[1]). Dass die Anhänger des Islams als Heiden und Anbeter des Götzen Bofomet (Gavauda, Gr. 174, 10; VIII) betrachtet werden, darf bei der Auffassung des Mohammedanismus im Mittelalter, wie sie uns auch in den Epen entgegentritt, nicht wundernehmen. Als *ling Farao* erscheinen die Feinde bei Marcabrun (Gr. 293, 22; II, 2); dabei schwebt dem Dichter wohl zweierlei vor: er weiss, dass die Mohammedaner Ägypten besitzen und damit Pharaos Nachfolger geworden sind, sodann aber sieht er eine Parallele zwischen Pharao, der das auserwählte Volk der Bibel vernichten wollte, und den jetzigen Besitzern des Nillandes, die ebenfalls danach streben, das Volk Gottes, die Christen, zugrunde zu richten.

Doch die Trobadors beschränken sich nicht darauf, ihre Feinde in dieser gewissermassen rein sachlichen Weise zu kennzeichnen, sie machen auch dem Zorn, den sie gegen die Widersacher ihres Glaubens hegen, in allerhand beschimpfenden Namen Luft. Man nennt sie *avol gen*, *masnada croia*, *fals*, *felos*, *mendics*, *savais*, *trichadors*, *cas negres outramaris* u. dergl. m., und macht dabei keinen Unterschied zwischen

1) Vgl. darüber Diez, L. u. W.[3] p. 424, Anm. 1.

den Sarazenen des Ostens und denen des Westens, ja, gerade Gavauda ist es, in dessen Lied sich eine ganz besonders reiche Fülle dieser geringschätzenden Epitheta vereinigt findet. Man hält ihnen vor, dass sie aus Losen die Zukunft erkennen wollen (Marcabrun Gr. 293, 35; V, 8 und Elias Cairel Gr. 133, 11; III), doch nicht genug damit, man versteigt sich auch dazu, ihnen ein Verbrechen zur Last zu legen, an dem sie keine Schuld tragen: man verlangt, dass an den Mohammedanern der Tod Christi gerächt werden müsse. Diese Forderung, die allerdings erst spät auftaucht — sie ist mir nur bei Raimon Gaucelm de Beziers (Gr. 401, 8; I, 4—5; IV, 4—5) und bei Lunel de Monteg (Gr. 289, 1; I, 2—3; IV, 7—8) begegnet[1]) —, findet mit ihrer Unkenntnis historischer Tatsachen ein Gegenstück in den Judenverfolgungen, mit denen man vielfach die Kreuzzüge begann.

d) Das sind die Feinde, gegen die sich die Kreuzlieder wenden. Es sind die Feinde, die das Christentum, ja Gott selbst in Bedrängnis gebracht haben. *Hom demanda tot iorn e quer A dieu conseil e garimen, Et el voluntiers nos enten; Mas ara, quant el nos requier, Non es auzitz* . . . So singt Lanfranc Cigala (Gr. 282, 20; V), und der Gedanke, dass es eigentlich gar nicht der Trobador ist, der zum Kampfe aufruft, sondern Gott selbst, findet sich bei einer grossen Zahl von Dichtern; so schon bei Marcabrun (Gr. 293, 22; II), wenn er sagt: . . . *lo fils de dieu vos somo . . . que'l vengetz del ling Farao,* und so noch bei späteren Trobadors wie z. B. Guillem Figueira (Gr. 217, 7; V). Er wird bisweilen auch in die besondere Form gekleidet, dass Gott der Lehensherr ist, dem die Menschen, wenn er ruht, die Heeresfolge nicht versagen dürfen. Für Marcabrun (Gr. 293, 22; XI) ist die Erfüllung dieser Vasallenpflicht die vornehmste Aufgabe eines Fürsten auf Erden, und Elias Cairel (Gr. 133, 11; VI) mahnt den Kaiser Friedrich, er, der Lehensmann, möge seinem Herrn, Gott, ja sein Versprechen halten, da er sonst sich selbst Schaden zufügen werde. Darum ist, wer sich Gottes Gebot entzieht und nicht das Kreuz nimmt, ungehorsam gegen Gott, eine Ansicht, die Ponz de Capduoill (Gr. 375, 8; II, 10) in die Worte fasst: *E qui non se vol trair' enan De far la crotz, No m'es semblan Que si'a dieu obediens.*

§ 2.

a) Man sollte meinen, dass der hier zu besprechende Teil der Kreuzlieder, die direkte Aufforderung an die Hörer, ihren Hauptbestandteil bilden müsste. Doch nicht immer zogen die Trobadors aus den von

1) Sie zeigt sich auch in dem 1284 verfassten *Romans de mondana vida* des Folquet de Lunel, v. 56—59.

ihnen vorgebrachten Gründen den notwendigen Schluss, nicht immer sprachen sie in positiver Form das aus, was sie mit ihrem Liede bezweckten.

Es fehlt zwar nicht an direkten Aufforderungen an die Gesamtheit der Hörer, sich am Kreuzzuge zu beteiligen, doch sind sie verhältnismässig selten, und wo sie auftreten, nehmen sie meist nur einen geringen Raum ein, sind auch oft nicht recht nachdrücklich. Am energischsten klingen in dieser Hinsicht noch die Worte des Aimeric de Peguillan (Gr. 10, 11; I, 7—9): *Pensem el cor la desonor mortal, E de la crotz prendam lo sanh senhal, E passem lai!*

Im allgemeinen begnügt man sich, auf die Notwendigkeit des Kreuzzuges hinzuweisen, indem man es dem Hörer überlässt, aus den vorgebrachten Gründen selbst den gewünschten, überdies naheliegenden Schluss zu ziehen.

Zahlreich dagegen sind die Fälle, wo man neben dem allgemeinen Aufruf oder an seiner Stelle noch einen an einzelne Persönlichkeiten erlässt, die dann meist den höchsten Ständen angehören, also voraussichtlich die Führer im Kreuzzuge abgeben würden: hier erscheinen Ludwig VII. von Frankreich, Richard Löwenherz, Philipp II. August, Kaiser Balduin von Konstantinopel, Heinrich Dandolo, Doge von Venedig, Wilhelm IV. von Monferrat, Johann ohne Land, Kaiser Otto IV., Friedrich II. als König und Kaiser, die Päpste Innozenz IV. und Clemens IV., Graf Raimund VII. von Toulouse, Ludwig IX., Richard von Cornwall, Heinrich III. von England, dessen Sohn Eduard, Jakob I. von Aragon, Aimeric IV. von Narbonne, Alfons IV. von Aragon und Eduard III. von England. In anderen Liedern werden statt der Herrscher die Völker zur Beteiligung am Kreuzzuge aufgefordert, wie die Deutschen und Spanier bei Lanfranc Cigala (Gr. 282, 23; V), bisweilen sind es auch die einzelnen Stände, an die die Trobadors ihre Predigt richten: die Barone bei Folquet de Marseilla (Gr. 155, 7; V) und Lanfranc Cigala (Gr. 282, 20; V—VI), die Geistlichkeit bei Ponz de Capduoill (Gr. 375, 22; V), Gauceran de Saint Leidier (Gr. 234, 10; IV), Raimon Gaucelm de Beziers (Gr. 401, 1; IV) und Ramon de Cornet (II), die Johanniter bei demselben (V).

b) Bisweilen gehen die Trobadors über den blossen Zweck eines Aufrufs zum Kreuzzug hinaus, indem sie noch angeben, wer überhaupt als Kreuzfahrer in Betracht kommt, und in welcher Weise der Kreuzfahrer den Zug auszuführen hat.

Man ist sich nicht einig in der Forderung, dass jeder, auch der Ärmste, den Kreuzzug mitzumachen habe. Vertreter dieser Forderung sind Folquet de Marseilla (Gr. 155, 15; III—IV) und Raimon Gaucelm de Beziers (Gr. 401, 8; II). Man solle nicht auf Armut achten, sagt Folquet, denn Gott sei barmherzig, und wenn man nur ein tapferes

Herz mitbringe, so werde er und der König von Aragon schon für alles andere Sorge tragen, und noch krasser spricht Raimon Gaucelm diese Ansicht aus: *Mielhs lai deuram quascus anar enans Nutz o descaus qui estiers no pogues.*

Dass Armut aber wirklich ein berechtigter Grund gewesen sein muss, sich von der Kreuzfahrt auszuschliessen, ersehen wir aus dem Liede des Guillem Figueira (Gr. 217, 1). Ist die Stimmung, die Guillem in seinem Gedichte zum Ausdruck bringt, echt, so muss man es als des Dichters Meinung annehmen, dass ein Unbemittelter nicht in rechter Weise („adrechamen"; III, 8) am Kreuzzuge teilnehmen könne. Vielleicht sind auch die Worte des Aimeric de Belenoi (Gr. 9, 10; III, 6): *e qui sai resta en balansa, si n'a poder . . .* dahin zu verstehen, dass der Dichter diejenigen, welche nicht die nötigen Geldmittel zur Verfügung haben, mit seinem Tadel auch nicht zu treffen wünsche[1]).

In etwas anderer Weise schränkt Ponz de Capduoill (Gr. 375, 2; VI) den Kreis der Kreuzfahrer ein, indem er den Kranken und Altersschwachen die Befreiung von der Pflicht, am Kreuzzug teilzunehmen, zugesteht; aber er verlangt dafür von ihnen, dass sie die heilige Sache mit ihrem Gelde unterstützen. Nicht ganz so materiell denkt Ramon de Cornet (VI), der den Daheimbleibenden nur eifriges Gebet ans Herz legt.

Dass viele Leute sich mit leeren Ausflüchten der Beteiligung am Kreuzzuge zu entziehen suchten, zeigen uns die Trobadors ebenfalls. Raimon Gaucelm de Beziers (Gr. 401, 8; III) nennt uns deren eine ganze Reihe: der eine sagt, er hätte den Sold vom König noch nicht, der andere schützt Krankheit und ein dritter Sorge um Weib und Kinder vor. Mit den Worten: *mas sai sivals no temem mar ni ven*[2]) lehrt uns Folquet de Marseilla (Gr. 155, 15; I, 9), dass manch einer sich von den Unannehmlichkeiten und den Gefahren einer Seereise zurückhalten liess[3]).

---

1) Auch Bertran de Born ist, wie Stimming (B. d. B.[1] p. 70, [2] p. 39) annimmt, seines geringen Vermögens wegen in der Heimat geblieben; Gaucelm Faidit sagt in seiner Sirventeskanzone (Gr. 167, 36; V), dass ausser der Liebe zu seiner Dame ihn auch das Ausbleiben der vom englischen König versprochenen Unterstützung vom Kreuzzuge fern halte, und Serveri de Girona beginnt eines seiner Lieder (Gr. 434, 12) mit den Worten: *S'ieu fos tan ricx que pogues gen passar.*

2) Übersetze: „Aber hier (in Spanien) haben wir wenigstens Meer und Wind nicht zu fürchten."

3) In der Tat konnte eine solche nicht gerade zu den Freuden des Lebens gehören, wenn man die beweglichen Klagen des Puiol (nach a' gedruckt Studj fil. rom. VIII, 451) liest. Man mag damit folgende Stellen vergleichen: Guillem Magret (Gr. 223, 2; V): *Jeʒus covenc per l'esperital Senhor don an tort li Juzieu . . . Per cui son manht home romieu, Dont es manhta naus perida*

Was die geistige Verfassung derjenigen betrifft, die für Gott zu kämpfen hinausziehen, so verlangen Guiraut de Borneill (Gr. 242, 6; V) und Ponz de Capduoill (Gr. 375, 22; I und Gr. 375, 2; II), dass jeder das, was ihm am liebsten ist, verlasse, dass jede andere Angelegenheit hinter der heiligen Sache zurückstehe: *So c'om plus vol e plus es voluntos E so c'om plus desira ni ten car Devem chascus relinquir e laisar* sagt der zuletzt genannte Dichter, und diese Forderung erhält noch besondere Weihe und besonderen Nachdruck dadurch, dass sie sich stützt auf Worte des Evangeliums, Worte, die Christus selbst einst zu seinen Jüngern gesprochen hat.

Der Auffassung entgegenzutreten, als handele es sich bei der Kreuzfahrt um einen gewöhnlichen Kriegszug, dienen die nicht seltenen Hinweise auf die gute Gesinnung, mit der die Fahrt ausgeführt werden müsse. So eingehend wie Guillem de Mur, der dieser Frage einen ganzen Sirventes gewidmet hat (Gr. 226, 2), beschäftigen sich die Kreuzlieder begreiflicherweise nicht damit, es handelt sich hier mehr um beiläufig eingestreute Bemerkungen. Gaucelm Faidit (Gr. 167, 14; V) verheisst demjenigen die Hilfe des heiligen Geistes, welcher „Gott fürchtet und vor ihm sich demütigt", und dieselbe Gottergebenheit spricht aus des Dichters zweiten Kreuzlied (Gr. 167, 9; II). Ein ähnliches Sichdemütigen vor dem heiligen Kreuzeszeichen verlangt Ponz de Capduoill (Gr. 375, 2; III), und noch Ramon de Cornet (I) wünscht, dass man die Fahrt ausführe *devotamen la crotz portan.*

Das soeben genannte Lied des Ponz de Capduoill enthält noch eine weitere hierher gehörige Bemerkung; denn in der ersten Strophe verspricht er Verzeihung seiner Sünden auch dem Schlechtesten, wenn er nur Gott treu und mit gutem Herzen folge. Diesen guten Willen, den „bon talen", erachten auch Lanfranc Cigala (Gr. 282, 20; V), Raimon Gaucelm de Beziers (Gr. 401, 8; V) und Guiraut Riquier (Gr. 248, 48; VII) als notwendige Voraussetzung für das Gelingen der Kreuzfahrt, der zuletzt erwähnte Dichter noch mit der Besonderheit, dass ihm auch ein Beichten der Sünden vor Antritt des Zuges erforderlich scheint, eine Anschauung, die einigermassen an die Worte des Gaucelm Faidit erinnert (Gr. 167, 15; VI), der nicht eher in geziemender Weise ins heilige Land ziehen zu können meint, als ihm volle Verzeihung von der Geliebten zuteil geworden sei.

Dass man bei dem Kampfe gegen die Islamiten keine Trägen oder Feiglinge gebrauchen konnte, ist selbstverständlich, und doch weisen einige Trobadors ausdrücklich darauf hin. Jeder müsse sich nach Gebühr anstrengen, sagt Guiraut de Borneill (Gr. 242, 6; V), und Raim-

---

und Mönch von Montaudon (Gr. 305, 5; I, 3—4): *Et enueia·m la mars e·l vens Que no·m sembla ni bos ni gens.*

baut de Vaqueiras (Gr. 392, 9a; IV—VI) mahnt den Kaiser Balduin rührig zu sein und Mühsale nicht zu scheuen; wenn der Dichter ihm auch die Freigebigkeit ans Herz legt, so ist das aus den ganz besonderen Umständen zu erklären, unter denen das Lied entstanden ist[1]). Die Mahnung tapfer und furchtlos zu sein, sprechen Aimeric de Belenoi (Gr. 9, 10; V) und Aimeric de Peguillan (Gr. 10, 11; III, 6) aus, ersterer mit der Begründung, dass man in der Gesellschaft Gottes und des heiligen Georg kämpfen werde, gleichsam als handele es sich um Vorgesetzte, in deren Gegenwart man ganz besonders grosse Anstrengungen machen müsse.

c) Was die Trobadors wollen, ist, wenn sie es auch nicht direkt aussprechen, der Vernichtungskampf gegen die Mohammedaner. „Denn Gott wünscht zwar den Frieden, aber Krieg verhiess er den Seinen," so sagt Guiraut Riquier (Gr. 248, 48; V) unter Berufung auf das Evangelium. Es ist aber interessant zu beobachten, wie gegen Ende der Kreuzzugsbewegung die Idee auftaucht, den Mohammedanismus und damit auch die Gefahr, die dem Christentum drohte, durch eine Bekehrung der Feinde aus der Welt zu schaffen. Wenn es zulässig ist, aus dem Klageliede des Peire Bremon auf den Tod des Blacatz (Gr. 330, 14; V) einen Schluss zu ziehen, so war der Gedanke an eine Bekehrung der Islamiten schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts nichts Unerhörtes. Doch Guiraut Riquier ist der erste, der ihn unumwunden ausspricht (Gr. 248, 48; VII, 6): *E passesson de bon talan, Tost foran Sarrazin vencut O combaten o prezican,* und Ramon de Cornet denkt ebenfalls an eine friedliche Unterwerfung der Feinde unter den christlichen Glauben, wenn er (II, 7) sagt: *Prelatz veyrem que faran lo passatge, Religios iran lay predican, Als Sarrazis la fe de dieu mostran.* Es ist dies derselbe Gedanke, den später mit so grosser Begeisterung der Katalane Ramon Lull erfasste und für den er sein Leben hingab.

§ 3.

Unter den Motiven sekundärer Art, die hier ihre Darstellung finden sollen, lassen sich wieder mehrere Gruppen unterscheiden:

a) Weitere Gründe, doch mehr für die Zweckmässigkeit als für die Notwendigkeit eines Kreuzzuges.

b) Versuche, den Kreuzfahrern Mut für die Fahrt zu machen.

c) Zugeständnisse an die höfischen Anschauungen.

d) Eigentliche Predigtmotive: Beispiel, Lob und Tadel, Lohn und Strafe.

---

1) Vgl. S. 347.

a) Die hier zu betrachtenden Gründe unterscheiden sich von den im ersten Paragraphen angegebenen insofern scharf, als in ihnen der Kreuzzug nicht mehr vorzugsweise als ein Kampf zur Ehre Gottes und des christlichen Glaubens erscheint, sondern als ein Mittel, mit dem man einen ursprünglich ausserhalb der Kreuzzugsidee liegenden Zweck erreichen kann. Wenn eine Reihe von Trobadors, zumal spätere, diese Gründe als die hauptsächlichen anführen, so darf das doch über ihre eigentliche Bedeutung nicht hinwegtäuschen.

1. Der Gedanke an die Notlage, in der das Christentum, ja Gott selbst sich befindet, wird noch unerträglicher bei der Erinnerung an alles, was Christus einst für die Menschheit getan hat. Er lebte, litt und starb ja nur, um diejenigen, welche sich zu ihm bekennen, von aller Schuld zu erlösen. Die eingehenden Schilderungen der Passion und Auferstehung Christi verfolgen darum einen doppelten Zweck: den Christen die Heiligkeit Syriens vor Augen zu führen und sie fühlen zu lassen, was der Erlöser für sie duldete. Es ist also nichts weiter als die Abtragung einer alten Schuld, die Erfüllung einer Dankespflicht, wenn alle Christen demjenigen beistehen in seiner Bedrängnis, der sie einst vor ungleich grösserem Verderben, der ewigen Verdammnis, bewahrt hat. „Leidet für Gott, denn er litt für uns!“ ist ein Gedanke, der kaum in einem Kreuzliede fehlt, sei es, dass man sich begnügt auf die Schuld hinzuweisen, in welcher der Mensch bei Gott steht, sei es, dass man die Menschen mahnt, diese Schuld abzutragen. Als für letzteres besonders charakteristisch mögen zwei Stellen hier angeführt sein: Aimeric de Peguillan (Gr. 10, 11; III, 1): *Non deuria esser hom temeros De suffrir mort el servizi de dieu, Qu'el la suffri el servizi de nos,* und Ponz de Capduoill (Gr. 375, 2; III, 8): *E (nostre senher) suferc mort per nostre salvamen, Malastrucs er qui guierdon no'ill ren.*

2. Bedeutet der Kreuzzug einen Dienst, den man Gott erweist, so schlägt er nicht minder zum Heile dessen aus, der sich an ihm beteiligt. Denn Gott ist gnädig und nimmt uns in seine Arme auf, wenn wir ihm nur dienen, sagt Guiraut Riquier (Gr. 248, 48; IV), er ist der *lials perdonaire,* der *reis de merce,* wie Ponz de Capduoill (Gr. 375, 22; I) ihn nennt. Verzieh er doch dem Räuber, der neben ihm am Kreuze hing (Ponz de Capduoill Gr. 375, 22; IV), fand doch selbst Longin, der sich so schwer gegen Gott vergangen hatte, Gnade vor seinen Augen (Ponz de Capduoill Gr. 375, 2; III, 6). So ist denn der Kreuzzug die beste Gelegenheit für jeden, sein reuiges Gemüt zu zeigen und Vergebung seiner Sünden zu erlangen. Sie wird ihm werden, und, sagt der Anonymus (Gr. 323, 22; IV, 3), seine Seelenrettung wird vollständiger sein als die Rettung des Jonas, der trotz seines gegen Gott verübten Frevels dem Verderben entrann.

Die Lossprechung von den Sünden erteilten ja vor den Kreuzzügen

die Geistlichen im Auftrage des Papstes, und auf sie bezieht sich Ponz de Capduoill (Gr. 375, 8; II), wenn er ermahnt, doch ja daran zu glauben, dass dem Papst das Recht zusteht, den Menschen von seinen Sünden ledig zu erklären[1]). Auch in den Worten des Raimbaut de Vaqueiras (Gr. 392, 9a; V, 6), dass „die Verzeihung sich in Sünde verkehren" werde, wenn man das Grab nicht erobere, wird auf die vor dem Antritt der Kreuzfahrt erteilte Absolution hingewiesen.

Derselbe Raimbaut (Gr. 392, 3; III, 10—11) verheisst Reinigung von den Sünden jedem, der im Jordanflusse bade, wozu denn freilich ein Kriegszug nicht nötig gewesen wäre und eine einfache Pilgerfahrt genügt hätte. Die Verworfensten selbst können nach der Meinung des Ponz de Capduoill (Gr. 375, 2; I, 3) durch ihre Teilnahme am Kreuzzuge zum Seelenheil gelangen: *qu'e sa merce nos a mostrat tal via Per que'il peior vendran a salvamen.* Das Bewusstsein, selbst schuldig zu sein und diese Schuld nicht besser büssen zu können als durch die Beteiligung am Kreuzzuge, zeigt sich bei Ponz de Capduoill (Gr. 375, 22; IV, 1—3 und Gr. 375, 2; I, 3—5; III, 1—2) und bei Guillem Figueira (G. 217, 1; III, 9—10), und noch Ramon de Cornet (I, 9) weist darauf hin, dass man durch den Kreuzzug seine Seele retten könne.

Die angeführten Stellen halten sich alle im Rahmen dessen, was oben[2]) von dieser Art Begründung der Kreuzzüge gesagt worden ist. Aber schon Aimeric de Peguillan (Gr. 10, 11; IV, 9—10) geht ein wenig darüber hinaus, wenn er sagt: *Que dels bons vol dieus qu'ab bos fagz valens Se salvon lai, et es belhs salvamens.* Liegt hier nur der leiseste Nachdruck auf dem Willen Gottes, so kommt Aimeric dem Gedanken bereits sehr nahe, dass Gott den Kreuzzug eigentlich nur eingerichtet habe, damit die Menschen durch ihre Teilnahme an ihm ihre Seelen reinigen könnten. Es ist dies der Gedanke, der dem ersten Kreuzliede von Marcabrun, dem *vers del lavador*, zugrunde liegt; es ist derselbe Gedanke, den Folquet de Marseilla (Gr. 155, 7; IV) ausspricht, und auch für das Lied des Anonymus (Gr. 323, 22) gibt den Grundton die Vorstellung, dass man durch den Kreuzzug zur *merce*, zur göttlichen Gnade, zu gelangen trachten müsse[3]); endlich verbindet mit der nämlichen Idee Guiraut Riquier die beiden eigentlich hetero-

---

1) Diese Stelle hat Diez veranlasst, es als einen der Grundgedanken des Kreuzliedes aufzustellen, dass der Papst als Gottes Stellvertreter die ewige Glückseligkeit verheisse. Der Gedanke kehrt aber nirgends wieder; die Erwähnung eines Papstes geschieht zwar noch sonst, aber niemals in dem genannten Zusammenhang; vgl. auch Schindler p. 17.

2) S. S. 378.

3) Das lehren schon die — allerdings missglückten — Versuche des Verfassers, *merce* den Refrain bilden zu lassen.

genen Teile seines Liedes (Gr. 248, 48): er klagt durch drei Strophen über die Verderbtheit der Welt und leitet dann mit dem Hinweis auf Gott, der in seiner Güte den Menschen trotz ihrer Sünden Gelegenheit zur Erlangung des Seelenheils gibt, zu dem Wunsche über, dass man das heilige Grab befreien möge. Dass im Geleite dieser Idee meist eine Schilderung der Sünden auftritt, in denen die Menschheit befangen ist, soll hier nur kurz erwähnt werden; diese Schilderungen nehmen bisweilen einen recht beträchtlichen Raum ein, wie z. B. in dem soeben genannten Liede des Guiraut Riquier oder in dem des Folquet de Marseilla (Gr. 155, 7).

b) Wie bereits erwähnt wurde[1]), ist es im Grunde Gott, der zum Kreuzzuge aufruft, und in seinem Interesse wird der Kreuzzug unternommen. Es ist deshalb nur natürlich, wenn man sich seiner Hilfe zu versichern sucht und seinen Beistand anfleht. Man wendet sich an Gott direkt, wie es Aimeric de Belenoi (Gr. 9, 10; VI), Bertran de Born (Gr. 80, 4; I), Gaucelm Faidit (Gr. 167, 9; II) und andere getan haben, oder, wie der zuletzt genannte Dichter im gleichen Liede (V), an den heiligen Geist, oder an die Jungfrau Maria, wie z. B. Ponz de Capduoill (Gr. 375, 22; IV), oder endlich an die Heiligen. Unter diesen erscheinen als Helfer: der heilige Georg (Aimeric de Belenoi Gr. 9, 10; V, 4), der heilige Nikolaus von Bari (Raimbaut de Vaqueiras (Gr. 392, 3; VI, 1) und der heilige Johannes (Ponz de Capduoill Gr. 375, 22; IV, 7 und Guiraut Riquier Gr. 248, 48; VIII, 4). Die Bedeutung der beiden ersten ist klar. St. Georg galt von jeher als der Schutzpatron der Kreuzfahrer, sah man doch in seinem Kampfe mit dem Ungeheuer den Kampf des Christentums gegen den Islam symbolisiert. Den heiligen Nikolaus ruft der Dichter zum Schutze der Kreuzfahrerflotte an und folgt damit nur einer allgemein verbreiteten Anschauung, nach welcher man in jenem Heiligen den Schirmer der Seefahrer verehrte[2]). Eine besondere Beziehung des heiligen Johannes

1) S. S. 373.

2) Von ihm erzählte man, dass er Ludwig IX. bei seinem Kreuzzuge aus schwerem Sturm gerettet hätte. In einem Responsorium heisst es von ihm: *Pereunt pericula, cessat et tempestas, dicunt navigantes* und: *Naufragantibus ad te clamantibus cito fertur auxilium, et placantur fluctus maris, te deprecante Virginem.* Vgl. Niccolò Putignani, Istoria della vita, de'miracoli e della traslazione del gran taumaturgo S. Niccolò, arcivescovo di Mira, Neapel 1771, § 268 und Anhang. Natürlich ist er nicht zu verwechseln mit dem Taucher Nikolaus von Bari, der von Raimon Jordan (Gr. 404, 3; II, 1) genannt wird und über den zu vergleichen ist P. Meyer, Rom VII, 454.

zu den Kreuzzügen hat wohl nicht bestanden; man fleht zu ihm als dem Lieblingsjünger Christi, weil seine Fürbitte bei Gott vor allen anderen wirksam sein musste.

Eigentlich bedarf es ja der Bitte um Hilfe gar nicht. Diese ist gewiss, ja Gott selbst stellt sich an die Spitze des Kreuzheeres und wird sein Führer. Das sprechen die Trobadors vielfach aus: bei Aimeric de Belenoi (Gr. 9, 10; V, 4), bei Guiraut de Borneill (Gr. 242, 6; IV) und anderen ist es Gott selbst, der die Kreuzfahrer führt, bei Gaucelm Faidit (Gr. 167, 14; V, 8) ist es der heilige Geist und bei demselben Dichter (Gr. 167, 9; I) und anderen Christus. Diese Führerschaft Gottes erwähnen Raimbaut de Vaqueiras (Gr. 392, 3; III, 4) und Ponz de Capduoill (Gr. 375, 2; I, 2) noch mit dem Hinweis darauf, dass er einst auch die drei Könige nach Betlehem geleitet habe, eine Bemerkung, die ganz so aussieht, als wollten die Trobadors auf die Erfahrung Gottes in dieser Art von Tätigkeit aufmerksam machen und den Kreuzfahrern zeigen, wie rückhaltlos man sich seiner Führung anvertrauen dürfe, zu welchem Glücke Gottes Führung für diejenigen ausschlägt, die ihm folgen.

Mit dieser Hilfe kann den Kreuzfahrern nichts anderes beschieden sein als der Sieg, wenn man nur ernstlich daran denkt, den Feinden entgegenzutreten. Sollten Sultan und Emir nicht vorziehen zu fliehen, so wird es ihnen beim Nahen der Kreuzfahrer übel ergehen, meint Guiraut de Borneill (Gr. 242, 6; VIII); Bertran de Born (Gr. 80, 4; VI, 7) sieht die Kreuzfahrer schon bis zum *arbre sec* vordringen, und Raimbaut de Vaqueiras (Gr. 392, 3; VI) malt sich schon im Geiste aus, wie man in herrlichem Kampfe die Türken völlig vernichten werde. Deutlich lockt Elias Cairel (Gr. 133, 11; III) zum Kampfe, wenn er auseinandersetzt, wie die Mohammedaner aus den Losen den Verlust Kairos als bevorstehend erkannt haben und ein Feldzug gegen sie sicher und leicht zum Ziele führen würde. Wie die Hirsche Sardiniens, sagt Lanfranc Cigala (Gr. 282, 23; III, 8), würden die Türken fliehen, wenn sich nur die Jäger dazu fänden. Dieses Siegesbewusstsein verloren die Trobadors auch nicht angesichts des ungeheuren Heeres, das En-Nâsir im Jahre 1210 nach Spanien warf, wie das Beispiel des Gavauda zeigt. Ja, selbst als längst jede Hoffnung auf Wiedereroberung des heiligen Landes geschwunden sein musste, betrachteten sie den Erfolg eines Kreuzzuges mit Gottes Hilfe als sicher, wenn nur, wie Ramon de Cornet (VI, 8) sich ausdrückt, der französische König das Herz eines Roland hätte. Diese Siegeszuversicht steigert sich bis zur völligen Verachtung des Gegners, welche in den bereits genannten beschimpfenden Attributen[1]) ihren Ausdruck findet.

1) Vgl. S. 372.

c) Die Trobadors kannten die Kreise, an die sie ihre Aufrufe richteten, zu gut, um nicht auch zu versuchen, den Kreuzzeug den dort herrschenden Anschauungen anzupassen, Anschauungen, die sie selbst auch wohl zumeist teilten, von denen auch sie durchdrungen waren.

1. Wenn man bedenkt, einen wie grossen Wert die Ritter darauf legten, als tapfer zu gelten, so wird man es als geschickte Ausnutzung dieser Anschauung betrachten können, dass eine ganze Reihe von Trobadors ihre Hörer bei der Ehre packten und ihnen vorhielten, es sei Pflicht jedes tapferen Mannes, am Kreuzzuge teilzunehmen. Der Kreuzzug wird auf diese Weise gewissermassen zu einem Prüfstein für Feige und Tapfere, die Teilnahme oder Nichtbeteiligung an ihm ein Kennzeichen dafür, ob man jemandem ritterliche Tugend zusprechen kann oder nicht. Denn aufgefordert zur Fahrt werden nur die Kühnen und Tapferen, und wer diesem Rufe nicht Folge leistet, hat auch keinen Anspruch darauf, diesen Namen zu verdienen, er kennzeichnet sich selbst als einen Feigling. Dieser Gedanke begegnet gar nicht selten, wir finden ihn z. B. bei Bertran de Born (Gr. 80, 30; I, 1—2), Aimeric de Peguillan (Gr. 10, 11; IV), Anonymus (Gr. 323, 22; VII), Gaucelm Faidit (Gr. 167, 9; III, 3—4) und besonders deutlich bei Marcabrun (Gr. 293, 35; VI, 5—6): *Dieus vol los arditz e'ls suaus Asaiar al lavador* und ganz ähnlich bei Guiraut de Borneill (Gr. 242, 41; III, 5): *C'anc mielher luecs no cre fos D'esproar los pros.*

Hat einer auch noch so viel Macht, er ist nichts wert, wenn er von Gottes Sache sich abwendet. Was nützen Kraft und Verstand, fragt der zuletzt genannte Dichter (Gr. 242, 41; VI), wenn Gott sie nicht leitet? Ponz de Capduoill (Gr. 375, 2; V, 1—2) spricht jedem Baron, der nicht mitwirkt, das Grab zu befreien, das Attribut *pro* ab, und Lanfranc Cigala (Gr. 282, 23; V, 1) verweigert ihm sogar den Namen *cavalier*.

2. Die Mahnung, Gott zu dienen, konnte von den Rittern vielleicht falsch gedeutet werden. Wenn man von einem Dienste Gottes sprach, so dachte man natürlich zunächst an Gebet, Busse, Kasteiung, Mönchswesen. Dass das lebensfreudige Rittertum alledem abhold war, ist begreiflich. Aber, so argumentieren die predigenden Sänger weiter, der Kreuzzug ist ein Gottesdienst ganz besonderer Art. Folquet de Marseilla (Gr. 155, 15; IV, 1) verlangt von den Kreuzfahrern nichts als ein tapferes Herz, und gross ist die Zahl derer, die betonen, dass man jetzt mit ritterlichen Taten und mutigem Dreinschlagen Gott helfen und dienen könne. Die Art ferner, wie Raimbaut de Vaqueiras (Gr. 392, 3; VI) den Kampf mit den Türken ausmalt, verrät in nichts, dass es sich um einen religiösen Kampf handele, erinnert vielmehr in ihrer kampfesfreudigen Stimmung lebhaft an die Sirventese des Bertran de Born und

lässt den Gedanken an einen Gottesdienst im mönchischen Sinne gar nicht aufkommen. Keiner aber hat den hier berührten Gedanken so innig erfasst und so klar in Worte gebracht, wie Ponz de Capduoill (Gr. 375, 8; III); er versichert, dass der Mitziehende von Sünden rein werden würde und fährt dann fort: *e ia no'l cal tondre ni raire Ni en estreg ordre mal traire,* und eine Stelle aus einem anderen Kreuzliede desselben Dichters kann sich ergänzend dem anreihen (Gr. 375, 2; V, 3): *C'ab gent garnir, ab pretz, ab cortezia Et ab tot cho q'es bel et avinen Podem aver honor e iauzimen En paradis.*

d) 1. Da die Trobadors fast stets eine bereits von anderer Seite eingeleitete Kreuzzugsbewegung in ihren Liedern aufnahmen[1]), so war es ihnen meist möglich, den Hörern das Beispiel irgend eines Grossen, der schon das Kreuz genommen, zur Nacheiferung vorzuhalten. Dabei liessen sie es auch an Lobpreisungen nicht fehlen.

Die Bereitwilligkeit, mit welcher sich Richard Löwenherz sogleich nach dem Bekanntwerden der Einnahme Jerusalems in den Dienst der heiligen Sache stellte, erweckte freudige Zustimmung bei den Trobadors. Aimeric de Belenoi (Gr. 9, 10) erhofft von seinem Vorgehen eifrige Nachfolge unter den anderen, Bertran de Born (Gr. 80, 30; II) rühmt ihn überschwenglich, und auch Guiraut de Borneill (Gr. 242, 6; IX) gedenkt seiner in lobender Weise. Freilich änderte sich die Meinung der Trobadors bezüglich dieses Herrschers bald, da durch seine Schuld die Kreuzfahrt einen immer erneuten Aufschub erlitt. Sobald er aber einmal im heiligen Lande war, vergass man seine Fehler wieder, und er war nach wie vor der ritterliche König, so dass Lanfranc Cigala (Gr. 282, 23; IV, 7) Heinrich III. von England in seinem Aufrufe mahnen kann, dass er dem Beispiele seines Ahnherrn folgen möge.

Neben diesem für uns durchaus nicht mustergültigen König erscheinen noch andere Herrscher in dem hier zu erörternden Zusammenhang. Wir werden die Bewunderung teilen, die Bertran de Born (Gr. 80, 4) dem tapferen Konrad von Monferrat zollt; auf ihn als ein Vorbild scheint der Dichter schon dadurch hinzuweisen, dass er alle bis auf die erste Strophe mit einem *Senher Conratz* beginnen lässt. Konrads Bruder, Bonifaz I., fand einen ebenso warmen Lobredner in Raimbaut de Vaqueiras (Gr. 392, 3; I—II), und Aimeric de Peguillan (Gr. 10, 11; VI) hält dem Sohne Bonifaz', Wilhelm IV., seine Vorfahren als nachahmenswerte Beispiele vor Augen, während er gleichzeitig (V) den Guillem Malaspina wegen seines Eifers für die heilige Sache preist. Bei den späteren Trobadors ist es namentlich Ludwig IX.,

1) Vgl. S. 365.

der als Muster aufgestellt wird, und das mit Recht, da das Zustandekommen der letzten Kreuzzüge nur seiner Begeisterung zu danken war. Mit seinem Preise beginnt Lanfranc Cigala (Gr. 282, 20) sein zweites Kreuzlied, ihn lobt Olivier del Temple (Gr. 312, 1; I, 7), und sein Tod dient dem Raimon Gaucelm de Beziers (Gr. 401, 1; I—II) nur dazu, zur Vollendung des von ihm so rühmlich begonnenen Werkes anzufeuern.

Bisweilen geht der Trobador selbst mit gutem Beispiel voran und erklärt, mit hinausziehen zu wollen zu Gottes Ehre. Gaucelm Faidit (Gr. 167, 9; I—II) schwächt zwar seinen Aufruf ab, indem er zeigt, wie schwer ihm der Abschied von der Heimat wird; aber andererseits erhöht er doch das Gewicht des von ihm gegebenen Beispiels wieder dadurch, dass die Gegenüberstellung seiner Unlust und seines Entschlusses dennoch hinauszuziehen, das Opfer, das der Dichter bringt, klar erkennen lässt und um so mehr andere zu reizen vermag, es ihm gleichzutun. Den Entschluss, sich am Kreuzzuge zu beteiligen, verkünden auch Raimbaut de Vaqueiras (Gr. 392, 3; IV) und Ponz de Capduoill (Gr. 375, 22; IV). Ersterer erklärt, er möchte um keinen Preis daheim bleiben, und Ponz meint, nicht anders Gottes Wohltaten vergelten und seine eigenen Sünden büssen zu können. Das Gefühl der Zerknirschung teilt mit ihm Guillem Figueira (Gr. 217, 1; III—IV). Auch er möchte seine Sünden durch die Teilnahme am Kreuzzuge tilgen, aber er ist zu arm dazu: in seinem Bedauern, nicht selbst ein gutes Beispiel geben zu können, liegt gewiss ein ebenso wirksames Argument wie in der Erklärung anderer, die Fahrt mitmachen zu wollen. Der letzte endlich, der persönliche Teilnahme an dem Zuge ins heilige Land im Rahmen eines Kreuzliedes ankündigt, ist Lunel de Monteg, der im Geleit einen gewissen Palaytz auffordert, mit ihm gemeinsam das Kreuz zu nehmen[1]).

Dass der Tod manchem der Kreuzfahrer droht, wird, wie wir sehen werden, von den Trobadors keineswegs verschwiegen, aber auch darin haben die Streiter Gottes ein Vorbild in demjenigen, für den sie kämpfen. Guillem Figueira sagt (Gr. 217, 7; IV, 1): *La sua mortz fo dreituriers camis Per on devem anar tuit peccador.*

2. Schon bei der Erwähnung derjenigen Fürsten, die den Kreuzfahrern als Muster vorgehalten werden, ist bemerkt worden, dass sie meist mit einem mehr oder weniger überschwenglichen Lobe bedacht

1) Hier mag noch einmal die fingierte Tenzone zwischen Peirol und der Liebe (Gr. 366, 29) erwähnt werden, die ja die Frage behandelt, ob der Dichter ins heilige Land ziehen soll oder nicht. Indem er trotz aller Einwände seiner Partnerin bei seinem Entschluss es zu tun bleibt, stellt auch er sich als Beispiel hin.

werden. So wird denn auch allgemein denen, die sich etwa zum Kreuzzuge entschliessen sollten, ein Wort des Ruhmes gewidmet, während man die, welche dem Aufruf nicht Folge leisten, mit den schärfsten Rügen zurechtzuweisen sucht.

Da schon in anderem Zusammenhang[1]) von den Prädikaten „tapfer" und „ritterlich" gesprochen worden ist, die den Teilnehmern am Kreuzzuge beigelegt wurden, so ist nicht mehr nötig, hier noch einmal dabei zu verweilen; es seien hier nur noch die beiden lobenden Bezeichnungen *honrat e grazit* erwähnt, die Gaucelm Faidit (Gr. 167, 9; III, 1) und Aimeric de Belenoi (Gr. 9, 10; II, 5) auf die Kreuzfahrer anwenden.

Umgekehrt gelten natürlich diejenigen, die sich ihrer Christenpflicht, das Kreuz zu nehmen, entziehen, als jeder ritterlichen Tugend bar. Sie sind feige und schlecht, sie sind falsch und ehrlos, sie sind kleinherzig und gemein[2]). Das sind die üblichen Attribute, mit denen die Trobadors sie kennzeichnen.

Einen besonders scharfen Tadel erhalten diejenigen, deren Pflicht es nach der Meinung der Trobadors ist, den Kreuzzug mehr als andere zu fördern und es dennoch nicht tun: die Fürsten und die Geistlichkeit. Zahlreich sind die Stellen, in denen den Mächten der Vorwurf gemacht wird, dass durch ihre Interessenpolitik der Kreuzzug aufgeschoben oder gar unmöglich gemacht werde. Soweit es sich um bestimmte Persönlichkeiten handelt, ist das Nötige bereits gesagt worden[3]), so dass sie einer nochmaligen Erwähnung nicht mehr bedürfen. Hier sollen nur noch zwei Stellen allgemeinerer Art angeführt werden, die in besonders charakteristischer Weise den Gedanken zum Ausdruck bringen, dass die höhere Machtstellung der Fürsten auch eine grössere Verantwortung und damit eine grössere Schuld im Falle der Nichtbeteiligung am Kreuzzuge im Gefolge hat. Aimeric de Belenoi sagt (Gr. 9, 10; IV, 1): *Qu'aissi cum son princep aussor E dieus lur a dat mais valor, Es qui rema pus encolpatz.* Daraus spricht gewiss eine schöne und ernste Auffassung des Fürstenberufs, und auch Guiraut de Borneill (Gr. 242, 6; VI) verlangt von den Herrschern und Führern besonders schwere Rechenschaft für die Versäumnisse in der heiligen Sache.

Dass die Geistlichkeit der Angelegenheit, die doch gerade sie ganz als die ihrige hätte betrachten müssen, nicht eifrig genug beistehe oder gar ihr feindlich sei, musste die Trobadors besonders kränken. Der lobenden Erwähnung des Papstes Innozenz III. bei Aimeric de Peguillan (Gr. 10, 11; I, 10) und einfachen Mahnungen an den Klerus, sich der

1) Vgl. S. 382.

2) Mit „kleinherzig" und „gemein" übersetzt Appel, Chr. das *menut* und *venal* des Aimeric de Peguillan (Gr. 10, 11; IV, 8).

3) Vgl. S. 374.

heiligen Sache zu widmen, ohne lobenden oder tadelnden Nebensinn, wie sich eine bei Gauceran de Saint Leidier (Gr. 234, 10; IV) findet, stehen doch auch ernste Rügen gegenüber. Ziemlich bescheiden noch treten auf Lanfranc Cigala (Gr. 282, 23; VII) und Guillem Fabre (Gr. 216, 2; V); die Vorwürfe aber, die Ponz de Capduoill (Gr. 375, 22; V) und Raimon Gaucelm de Beziers (Gr. 401, 1, III—IV) gegen die Geistlichkeit erheben, reihen sich hinsichtlich der Schärfe des Ausdrucks würdig den vielen Sirventesen an, in denen die Trobadors ihrem Hass gegen Rom die Zügel schiessen liessen.

Diesen gegen bestimmte Individuen oder Stände gerichteten Rügen stehen solche allgemeinen Inhalts, die sich auf die Verderbtheit der Welt beziehen, zur Seite. Mit diesen Schilderungen der Sittenverderbnis, die bis zur Behauptung gehen, der Antichrist sei erschienen (Gaucelm Faidit, Gr. 167, 9; IV), und die wie ein Ausschnitt aus den üblichen Moralsirventesen der Trobadors klingen, verbinden sich zwei Gedanken. Einmal der schon früher erwähnte[1]), dass man durch einen Kreuzzug von den gerügten Sünden sich reinigen könne oder auch müsse, dann aber auch der, dass es diese Sünden sind, welche jedes Mitgefühl mit der Notlage der Christenheit ersticken. Zur Illustration des soeben Gesagten sei eine Strophe von Guiraut de Borneill (Gr. 242, 6; II) als besonders deutlich zitiert: *E cosir me meravilhan Com s'es lo segles endormitz, E com be·n secha la raitz, E·l mals s'abriv' e vai poian; C'ar a penas prez'om ni blan, Si deus es antatz ni laiditz. C'als Arabitz, Trefas ses lei, Rema Suri' en patz, E sai tenson entr'els las poestatz!* Auch andere führen diesen Gedanken aus, so Folquet de Marseilla (Gr. 155, 7; III—IV), Aimeric de Peguillan (Gr. 10, 11; II), der sich besonders eng an Folquet anschliesst, und auch Gavauda kann mit dem Beginn seines Liedes (Gr. 174, 10): *Senhors, per los nostres peccatz Creys la forsa dels Sarrazis* nichts anderes gemeint haben.

Werden die getadelten Sünden spezialisiert und begnügt man sich nicht, wie Gavauda (Gr. 174, 10; V, 5), mit dem Hinweis auf die Erbsünde des Menschen, so sind es hauptsächlich zwei, die den Kreuzzugsbestrebungen zuwiderlaufen: einerseits der Geiz und in seinem Gefolge die Habsucht, andererseits die Zwietracht unter den Mächten. So verschieden beide auch zu sein scheinen, so hängen sie doch dadurch zusammen, dass der Krieg der Grossen nur ein Ausfluss ihrer Begehrlichkeit ist. Das hat keiner deutlicher ausgesprochen als Lanfranc Cigala (Gr. 282, 20, IV), welcher sagt: *Pero si sai la guerra no s'apaia, Crestiantatz greu sera que no·n caia. Sabes per que? Quar el mon non es res, mels posc'aver autrui com el metes*[2]). Auch das Lied des Guillem

1) Vgl. S. 378—380.

2) Die letzten Worte übersetze ich: „ . . . Denn in der Welt gibt es kein

Fabre (Gr. 216, 2) ist besonders bezeichnend für die Verderblichkeit des Streites der Mächte in der Auffassung der Trobadors; denn es ist eigentlich nichts anderes als eine stets wiederholte Klage, dass dieser Zwist den Kreuzzug verhindere, und in seiner Ratlosigkeit wendet sich der Dichter schliesslich an Gott, dass er doch den kämpfenden Parteien friedlichen Sinn und den Willen zur Fahrt einflössen möge.

Belege dafür zu bringen, dass die Trobadors mit scharfem Tadel gegen die Habgier vorgehen, erscheint bei ihrer Häufigkeit nicht vonnöten. Die Reichen, die um ihrer Habe willen zurückbleiben, tauchen fast in jedem Liede auf, besonders heftig aber äussern sich einige Dichter gegen diejenigen, die die Abwesenheit der Kreuzfahrer dazu benutzen, um auf deren Kosten ihren eigenen Besitz zu vermehren. Ponz de Capduoill ist noch milde, wenn er sie einmal Toren nennt (Gr. 375, 8; IV, 1) und ihnen ein anderes Mal (Gr. 375, 22; II, 5) vorhält, wie übel sie im Grunde durch diesen Frevel ihre Angelegenheit besorgen. Heftiger äussert sich schon Gaucelm Faidit (Gr. 167, 14; IV—V), und Aimeric de Belenoi (Gr. 9, 10; IV) sieht in dem Vorgehen dieser Leute eine offene Auflehnung, einen Ratschluss gegen Gott. Derselbe Vorwurf der Habsucht, nur in übermässig gesteigerter Form, liegt in den Worten des Guiraut Riquier (Gr. 248, 48; VI), welcher behauptet, dass die Vornehmen das Grab und das Kreuz verschachert hätten.

Und was ist es, das diese Habgierigen und Geizhälse erstreben? Irdisches Gut, vergänglicher Tand, dem der Tod ein Ende bereitet. Denn sterben muss ja jeder Mensch, und alles, was er auf Erden besessen, muss er im Stiche lassen: dort, vor dem Richterstuhl Gottes, hilft ihm sein ganzer Reichtum nichts, wenn seine Taten nicht gut gewesen sind. Dieser in den Kreuzliedern ungemein häufige Gedankengang hat besonders drastische Darstellung bei Marcabrun gefunden. Von den Habgierigen sagt er (Gr. 293, 22; VI, 4), um auszudrücken, dass auch sie sterben müssen: *que·l cap derrier e·ls pes avan los coven dels palais issir*, und ebenda (VII, 4) fährt er fort, indem er von demjenigen spricht, der am meisten Schätze aufzuhäufen begehrt: *can venra al derrier badaill, E (= en) mil marcs non daria un aill, Si li fara la mortz pudir.* Weniger drastisch, aber dafür durch den Ernst des Vorgetragenen um so eindringlicher wirkt der Anfang des Liedes von Gaucelm Faidit (Gr. 167, 14): er weist darauf hin, mit welchen Reizen des Körpers und des Geistes die verstorbene Gräfin Beatrix ausgestattet gewesen wäre, wie es in der Welt nicht ihresgleichen gegeben hätte und wie sie nun doch dem Tode zum Opfer gefallen wäre; und daran

---

Wesen, das einen anderen in besserer Lage ertragen könnte, als es selbst ist.“ Vgl. die Bemerkung zum Text dieses Liedes in Kap. VIII.

knüpft er die Mahnung, dass man danach trachten solle, für das Jenseits etwas Unvergängliches zu erwerben.

Bisweilen werden bekannte Beispiele vorgeführt, um den Reichen zu zeigen, wie nichtig alles Irdische sei. Wer konnte hierzu besser geeignet sein, als der mächtige Alexander, der die Welt eroberte? Und doch, sagt Ponz de Capduoill (Gr. 375, 2; IV, 2) musste er im Grabe mit einem Leichentuch fürlieb nehmen. Wirksam ist es auch, wenn derselbe Dichter (Gr. 375, 8; IV) den armen Lazarus und jenen reichen Geizhals einander gegenüberstellt, der dem Bedürftigen die Türe wies: Lazarus nannte nichts sein eigen, und dem Reichen verhalfen alle seine Schätze nicht zur Seligkeit; die Reichen sind also die wahrhaft Armen.

Aber diese Habgierigen sind so kurzsichtig, dass sie über den vergänglichen Wohlstand auf Erden die Ewigkeit vergessen, der sie nach ihrem Tode entgegengehen, und aus diesem Grunde nennt sie Ponz de Capduoill Toren, die für sich selbst übel sorgen[1]). Und es ist noch nicht einmal gewiss, dass die errungene Macht ihnen auch bis an ihr Lebensende verbleibt, denn, sagt Bertran de Born (Gr. 80, 4; V), *. . . la roda's vai viran En aquest mon, pur en mal a la fi,* und Guillem Figueira (Gr. 217, 1; I, 9) betont, wie töricht im Grunde Papst und Kaiser sind, dass sie ewig streiten; denn über die Zukunft vermag keiner etwas: *quar nienz es tot so q'om pot chauzir Segon aquo que es a devenir.*

3. Schon wiederholt ist im voraufgehenden das Mittel der Trobadors wenigstens andeutungsweise erwähnt worden, durch Verheissung von Lohn und Androhung von Strafe auf den Entschluss ihrer Hörer einzuwirken. Beide, der Lohn sowohl wie die Strafe, sind zweierlei Art, weltlicher und himmlischer oder religiöser, und auch die Trobadors machen diese Unterscheidung, wie die Eingangsverse zum Kreuzliede des Aimeric de Peguillan (Gr. 10, 11) zeigen: *Ara parra qual seran enveios D'aver lo pretz del mon e·l pretz de dieu.*

Der Lohn weltlicher Art stellt sich wiederum in doppelter Weise dar. Auf der einen Seite steht das, was jeder Ritter am sehnlichsten begehrte, Ruhm und Ehre, auf der anderen Seite das, was er sicher auch nicht verschmähte, Schätze und Reichtum. Schon Marcabrun (Gr. 293, 22; V, 6) prophezeit, dass die Kreuzfahrer „onor" und „aver" gewinnen würden. Eine Fülle von erstrebenswerten Dingen hält Aimeric de Belenoi (Gr. 9, 10; II, 6) den Pilgern vor: *que l'anars es esperansa De ben e de ioy e de gratz E de valor e d'onransa.* Selbst der Schlechteste kann durch seine Beteiligung edel werden: *el plus avols (er) pros e cortes,* sagt Ponz de Capduoill (Gr. 375, 8; III, 4), und Elias Cairel (Gr. 133, 11; IV) meint, es gehe über Menschenkräfte,

1) Vgl. S. 387.

alle die Reichtümer und Güter aufzuzählen, die die Kreuzfahrer erringen würden, woran er dann die ironische Bemerkung knüpft, die Reichen hätten doch alle Ursache, am Kreuzzuge teilzunehmen, da sie auf diese Weise etwas Gutes vollbringen könnten, ohne von ihrem Laster der Habgier zu lassen.

In ähnlicher Weise äussern sich noch andere Trobadors, es sei hier aber nur noch des Bertran de Born gedacht, weil er wie kein anderer den *pretz* als den Lohn für die Teilnahme am Kreuzzuge verherrlicht. Er tut dies in beiden Kreuzliedern. Im ersten (Gr. 80, 30) spielt er eine ganze Strophe hindurch mit dem Worte *pretz*: Richard Löwenherz zeige durch seine Kreuznahme, dass er mehr *pretz* gewinnen wolle als irgendeiner der beiden Religionen, der christlichen wie der mohammedanischen; und selbst dem sonst so verhassten Philipp August gesteht er angesichts der Nachricht von seiner Beteiligung am Kreuzzuge zu, dass er sich jetzt als einen „echten" König zeige. Und das zweite Kreuzlied (Gr. 80, 4) ist wiederum die Verherrlichung eines Mannes, der die heilige Sache gefördert hat und zwar unter den schwierigsten Verhältnissen; drum sagt der Dichter: Konrad von Monferrat hat allein die Mühsal ertragen, ihm allein gebührt deshalb Ruhm und Ehre (I, 6).

Dass den Kreuzfahrern Verzeihung ihrer Sünden winkt, ist schon an anderer Stelle berührt worden[1]), ganz besondere Herrlichkeiten aber harren derer, die im Kampfe gegen die Heiden, im Kampfe für Gott fallen. Sie sind Märtyrer des christlichen Glaubens und werden als solche im Himmel gekrönt werden (Aimeric de Belenoi Gr. 9, 10; V, 7), auch ihnen blüht nach dem Tode herrlicher Lohn, sie werden nicht minder reich sein als die, welche am Leben bleiben: die Kreuzfahrer, sagt Guiraut de Borneill (Gr. 242, 41; III, 11), . . . *seran pueis viu manen E, si morran, eisamen.* Der Weg zum Paradiese steht ihnen offen (Gaucelm Faidit Gr. 167, 14; IV, 2), und dort, wo der heilige Andreas weilt, werden sie allezeit froh dahinleben (Aimeric de Peguillan Gr. 10, 11; II, 10 und III, 4); denn sie werden in die Gemeinschaft Gottes aufgenommen (Lanfranc Cigala Gr. 282, 23; III, 3) und erwerben ewiges Leben (Folquet de Marseilla Gr. 155, 15; II, 5) und nie versagende Freude (Guillem Figueira Gr. 217, 1; IV, 10)[2]).

Besonders der Gedanke, dass man durch den Tod neues Leben gewinnen könne, musste mit seinem scheinbaren Widerspruch den aus ihren Tenzonen und Liebesliedern an allerhand Spitzfindigkeiten ge-

1) Vgl. S. 378ff.

2) Die angegebenen Belege sind aus Trobadors der verschiedensten Zeiten gewählt, um zu zeigen, wie allgemein die in ihnen ausgedrückten Ideen waren. Sie liessen sich leicht vermehren.

wöhnten Trobadors sympathisch erscheinen. Zwar ist er nicht von ihnen erfunden, sondern stammt aus dem Evangelium (vgl. Matth. 16, 25), doch haben sie ihn besonders scharf zu einem Wortspiel geprägt. So sagt Gaucelm Faidit (Gr. 167, 14; III, 3): . . . *nostra mort podem en vida rendre* und ähnlich Folquet de Marseilla (Gr. 155, 15; II, 5): *Doncx qui vol viure ab morir, Er don per dieu sa vida e lay prezen.* Ponz de Capduoill (Gr. 375, 2; II, 8) spricht gar von einem Töten des Todes . . . *e qui muor gen Auci sa mort e pois viu ses turmen*, und Guillem Figueira (Gr. 217, 7; II, 7) betrachtet den Tod für Gott überhaupt erst als den Anfang wahren Lebens: *Don er sa mortz iusta, vera naissensa, Que'l iorn qu'om mor per dieu nais iustamen.*

Dass die Trobadors einen Tod empfehlen, dem sie so herrliche Folgen für den, der ihn erleidet, versprechen, darf nicht wundernehmen. Und auch hier zeigt sich ihre Freude an der geistreichen Antithese: besser ist es, dort (auf dem Kreuzzuge) zu sterben, als lebend hier (in der Heimat) zurückzubleiben. *Per qu'ieu am mais, s'a dieu ven per plazer, Morir de lai que sai vius remaner En aventura, e fos mia Alamanha.* So sagt Raimbaut de Vaqueiras (Gr. 392, 3; IV, 9), und mit ganz besonderem Behagen scheint Ponz de Capduoill bei dieser Vorstellung zu verweilen, da er sie in doppelter Weise vorführt (Gr. 375, 2; II, 6): *Quar qui lai muor mais a que si vivia E qui sai viu peiz a que se moria.*

Dem Lohn der Kreuzfahrer entsprechen die Strafen für diejenigen, die sich von der heiligen Sache abwenden. Dass sie gänzlich dessen ermangeln, was den Ritter ziert, wurde schon erwähnt[1]), ist im Grunde auch keine Strafe. Mit der Vergeltung in dieser Welt hapert es überhaupt. Bertran de Born (Gr. 80, 4; III, 5) wünscht die zaudernden Könige in die Gefangenschaft Saladins, und eine ganz eigenartige, aber gewiss recht wirksame Strafe erfindet Lunel de Monteg (Gr. 289, 1; III, 5), wenn er den Säumigen droht, dass Gottes Langmut jetzt erschöpft sei und er ihre Nachkommenschaft vernichten werde: *Can dieus aura pro suffert, El se veniara de totz, Que lor tolrra filhs e botz, Es aishi vieuran am dol.*

Um so schrecklicher aber ist das, was nach dem Tode derer wartet, die nicht am Kreuzzuge teilgenommen haben. Gott erscheint hier, ebenso wie er den Kreuzfahrern der Gnadenreiche, der Verzeihende ist, als der strafende Rächer. Gott vergisst die Freveltaten nicht; *que dieus escriu so que dich e fach an*, sagt Bertran de Born (Gr. 80, 4; V, 7), und Gaucelm Faidit (Gr. 167, 14; V, 1) sieht ihn unter der Gestalt eines Bogenschützen, wie er die Sünder mit seinen

1) S. S. 385.

Pfeilen trifft[1]). Unwürdig wie ihr Leben wird auch ihr Tod sein (Raimbaut de Vaqueiras Gr. 392, 3; III, 9), Gott wird ihrer ebenso wenig gedenken, wie sie seiner gedacht haben (Aimeric de Belenoi Gr. 9, 10; VII, 3), das Paradies geht ihnen verloren (Gaucelm Faidit Gr. 167, 9; III, 12), und die Hölle mit ihrer ewigen Qual ist ihnen gewiss (Anonymus Gr. 323, 22; VI, 8)[2]).

Das alles wird sich entscheiden beim jüngsten Gericht, am Tage, da Gott sein Urteil über Gut und Böse fällt. Während diejenigen, die ihm geholfen haben, „edel geschmückt" und mit einer Schönheit angetan, welche die des Morgensterns überstrahlt, vor Gottes Richterstuhl erscheinen können[3]), werden die anderen ihr ewiges Verdammungsurteil vernehmen. „Da wird sein Heulen und Zähneklappen," diese Worte des Evangeliums[4]) schweben Guiraut de Borneill (Gr. 241, 41; V, 8) und Aimeric de Peguillan (Gr. 10, 11; III, 9) bei ihrem *estrenher de las dens* und *estridor de dens* vor[5]). Denn dort wird nicht nach dem geurteilt, was einer auf Erden an Macht und Reichtum besessen, sondern die Taten allein entscheiden. *Mas penran, Segon so que serviran, Li bo ben e'lh mal tormen Ses fi perdurablamen.* So Guiraut de Borneill (Gr. 242, 41; V, 9).

Bisweilen wird der Verlauf des Urteils gewissermassen wie eine Gerichtsszene dramatisch dargestellt. Bei Ponz de Capduoill (Gr. 375, 2; VI, 5) findet sich schon ein Anfang dazu, indem Gott dort redend und das Verdammungsurteil verkündend eingeführt wird, Folquet de Romans aber gestaltete sein Kreuzlied (Gr. 156, 12) zu einer ausführlichen Schilderung des Gerichtstages, wobei ausser Gott noch diejenigen sprechend auftreten, die für Gott gekämpft und gelitten haben, was sie ihm denn auch deutlich und mit einer gewissen Genugtuung zu verstehen geben. Schon vorher hatte der Anonymus (Gr. 323, 22; III, 7) den im Kampfe für den Glauben Gefallenen zu Gott sagen lassen: „*Tu morist per me, Vers dieus, et ieu soi mortz per te*", allerdings nicht mit dem Hinweis auf das jüngste Gericht. In etwas anderer Weise, doch mit derselben Wirkung, schildert Raimon Gaucelm de

1) Ein ähnliches Bild gebraucht in in einem Gedichte auch Peire Cardenal (Gr. 335, 48; VI, 1—5): *Quar dieus ten son arc tendut E trai aqui on vol traire, E fai lo colp que deu faire A quec, si com a mergut, Segon vizi e vertut.*

2) Hier gilt das S. 389, Anm. 2 Gesagte ebenfalls.

3) Diese Stelle aus Marcabrun (Gr. 293, 35; IV, 7) ist mir nur in dem vorgetragenen bildlichen Sinn verständlich als ein Ausdruck, die Reinheit derer darzustellen, die am *lavador* sich bewährt haben. Das „edel geschmückt", mit dem sie in Verbindung gebracht ist, stammt aus Gaucelm Faidit (Gr. 167, 14; III, 9).

4) Matth. 24, 51.

5) Der zuletzt genannte Dichter verweist sogar auf Matthäus.

Beziers (Gr. 401, 8; IV, 2) die Szene: hier spricht Gott wieder allein, zuerst zu den Frevlern, die er dem Teufel übergibt, und dann zu den Kreuzfahrern, die er als seine Freunde zu sich ruft, da sie ihn ganz errungen hätten.

§ 4.

a) Eine übersichtliche Zusammenfassung der wichtigsten aus den zahlreichen Kreuzliedmotiven kann man vielleicht in der Weise ermöglichen, dass man in knappen Sätzen aus ihnen ein Kreuzlied zusammenstellt, das dann in seiner Allgemeinheit als typischer Vertreter aller Lieder gelten kann. Es würde etwa diese Gestalt annehmen:

Das heilige Land ist in Gefahr. Grab und Kreuz sind uns bereits entrissen. Schützet die heiligen Stätten! Rächet Gottes Beraubung!

Und in Spanien dringen die Mohammedaner vor und drohen, unsere angestammte Heimat uns zu entreissen.

Es gilt deshalb, mit den Feinden Gottes und unseres Glaubens zu ringen. Gott selber fordert uns dazu auf. Wer dem Rufe nicht folgt, ist ungehorsam gegen ihn.

Drum auf! Nehmet des Kreuzes heiliges Zeichen! Und ihr, die ihr nicht mitziehen könnt, spendet Geld und betet für die Kreuzfahrer! Diese aber mögen demütigen Sinnes in den Krieg ziehen und alle ihre Kräfte anspannen; denn so werden sie die Feinde besiegen.

Wer um der heiligen Sache willen Mühsal erträgt, der vergilt Gott ja nur, was er einst für uns erduldet hat. Aber auch seine Seele kann er dadurch retten.

Seid nicht kleinmütig, ihr, die ihr auszieht, denn Gott und alle Heiligen unterstützen euch, und der Sieg ist euch gewiss. Vielleicht wagen die Heiden nicht einmal, euch entgegenzutreten.

Ein Prüfstein für die Tapferen ist der Kreuzzug, denn nur Tapfere werden aufgerufen, und wer zurückbleibt, zeigt, dass er ein elender Feigling ist. Mit edelen Taten und allem, was ritterlich ist, könnt ihr Gott dienen, ihr braucht euch nicht etwa zu kasteien und den engen Regeln eines Ordens anzupassen.

Schaut auf die, welche bereits das Kreuz genommen! Folgt ihrem Beispiel! Hat nicht Christus selbst durch seinen Tod uns den Weg gewiesen? Mich wenigstens wird nichts zurückhalten, ihm nachzustreben.

Wer das Kreuz nimmt ist geehrt und geliebt; wer es nicht tut, ehrlos und aller Tugend bar. Ihn hält Habsucht und Geiz hier im Streite mit seinen Nachbarn zurück. Und wie nichtig ist doch das, worum er kämpft. Aber ebenso wie Gott diejenigen, die ihm treu gedient haben, mit irdischem und himmlischem Lohn bedenkt, so wird

er die Frevler mit rächendem Arme strafen. Am Tage des Gerichts wird er über Gut und Böse entscheiden.

b) Anhangsweise sei hier noch auf zwei auffällige Erscheinungen bezüglich des Inhalts der Kreuzlieder hingewiesen.

1. Schon bei Gelegenheit des Liedes des Gaucelm Faidit (Gr. 167, 9) ist des Widerspruchs zwischen des Dichters Aufruf und seiner Unlust, diesem Aufruf selbst Folge zu leisten, gedacht worden[1]). Konnte dort aber wenigstens dieser Widerspruch erklärlich gemacht werden, so muss jede Bemühung, ein Gleiches bei einer Äusserung des Raimbaut de Vaqueiras herbeizuführen, scheitern, jedenfalls insofern man die Erklärung aus dem Gedichte selbst entnehmen wollte, wie es bei dem vorher genannten Dichter geschehen ist. Denn während Raimbaut im Kreuzliede (Gr. 392, 3; IV, 9) sich fest zur Fahrt entschlossen zeigt, erklärt er im Geleit seinem geliebten „Ritter", dass er um seinetwillen schwanke, ob er das Kreuz nehmen solle oder nicht. Ist dieses Geleit nur als eine Konzession an die traditionelle Auffassung der Liebe, die verlangt, dass der Mann sich mit unzerreissbaren Ketten an die Geliebte gefesselt fühle, zu betrachten und vielleicht nur für die Ohren der Geliebten bestimmt gewesen? Denn wenn es als Schluss des Liedes auch denen vorgetragen wurde, die es zur Kreuznahme reizen sollte, so musste es den Eindruck des ganzen Aufrufs vernichten und jede Wirkung aufheben. Aber auch Bertran de Born (Gr. 80, 4; II, 5) erklärt, dass ihn neben dem Zögern der Könige die Liebe zu seiner schönen, blonden Herrin abgehalten habe, schon vor Jahresfrist nach Tyrus zu eilen, und er sagt das keineswegs im Geleit, sondern mitten im Gedicht; sein Ausspruch kam also bestimmt zu aller Ohren. Vielleicht aber soll er nichts sein als eine geschickte Huldigung für die Dame, und vielleicht konnte der Dichter bei seinen Hörern voraussetzen, dass sie das, was er sagte, wirklich nur als eine Huldigung für die Dame auffassten. Wenn Stimmings Vermutung richtig ist, dass Bertran seiner unzureichenden Geldmittel wegen von einer Beteiligung am Kreuzzuge Abstand genommen habe[2]), so hat der Dichter es allerdings vorzüglich verstanden, aus zwingender Notwendigkeit eine Tugend zu machen[3]).

Es sei gestattet, noch eine weitere Vermutung in dieser Frage auszusprechen. Es ist nicht ganz unmöglich, dass die Trobadors sich an ihre eigenen Aufrufe nicht für gebunden erachteten, weil sie für eine Teilnahme am Kriege gegen die Mohammedaner vielleicht gar nicht in

1) Vgl. S. 384.

2) Vgl. S. 375, Anm. 1.

3) Zu diesen beiden Stellen mag man auch hinzufügen, was S. 328, Anm. 1 von Guiraut de Calanso gesagt ist.

Betracht kamen, man ihre Dienstleistungen als Kreuzfahrer überhaupt nicht erwartete. Möglicherweise betrachtete man es als die Pflicht der Trobadors lediglich, zum Kreuzzuge aufzurufen, und sah in ihnen nur die Prediger, denen, wie den geistlichen Kreuzpredigern, eine Förderung des Unternehmens durch kriegerische Taten nicht zugemutet wurde. Man vergleiche dazu zwei Trobadorstellen, aus denen hervorzugehen scheint, dass die Dichter sich weniger als Männer des Schwerts denn als Prediger gefühlt haben. Elias Cairel (Gr. 133, 11) hat Wilhelm IV. von Monferrat getadelt, weil er nicht ausziehen wolle, den Vater zu rächen, und schliesst mit den Worten: *Ben pot hom dir malvatz fill de bon paire, E pesa'm fort, mas no'n puosc alres faire.* Und auch Lanfranc Cigala (Gr. 282, 20; IV, 9) gibt sich einzig und allein als Mahner und Tadler: *Pero si cai* (sc. *la crestiantatz*) *dir posc eu que'm desplatz, Mas non posc mas, quar poder no m'es datz.*

In der Tat gab es ja nicht viele unter den Trobadors, die als Ritter den Zug hätten mitmachen können, und als einfache Kriegsknechte hinauszuziehen, dazu mochten sie sich bei der hohen gesellschaftlichen Stellung, die sie genossen, wohl nicht verstehen; vielen wäre auch dies vielleicht nicht möglich gewesen, da doch schwerlich alle Trobadors auch im Waffenhandwerk geübt waren. Aber auch wenn man annimmt, die Trobadors seien von der Pflicht, selbst Kriegsdienste zu tun, entbunden gewesen, so ist damit die berührte Schwierigkeit doch noch nicht ganz beseitigt. Denn mussten nicht Männer von anerkannter Kampftauglichkeit von diesem Dispens wieder ausgenommen werden, und gerade Männer, wie der kriegliebende Bertran de Born und Raimbaut de Vaqueiras, der von Bonifaz von Monferrat den Ritterschlag empfing?

2. Noch eines zweiten Widerspruchs, der in den Kreuzliedern begegnet, soll hier gedacht werden.

Während auf der einen Seite die Menschen aufgefordert werden, Gott in seiner Bedrängnis zu helfen, nimmt man auf der anderen Seite gar keinen Anstand daran, denselben Gott, zu dessen Unterstützung man auszieht, um Beistand für die Fahrt zu bitten, ja ihn sogar als den Allmächtigen zu preisen. Er ist der Erschaffer von Luft, Himmel und Erde (Raimbaut de Vaqueiras Gr. 392, 3; III, 1), er ist der Schütze, vor dessen Pfeilen kein Mensch sich retten kann (Gaucelm Faidit Gr. 167, 14; V), er ist es, der den König Pharao vernichtete (Anonymus Gr. 323, 22; III, 4), und seinem oder vielmehr der Dreifaltigkeit Preise widmet Ponz de Capduoill (Gr. 375, 8) in ganz besonders schöner Weise den Eingang seines Kreuzliedes.

Dieser Widerspruch, der den meisten Trobadors offenbar gar nicht zum Bewusstsein gekommen ist, ist aber im Mittelalter schon nicht unbemerkt geblieben. Bernhard von Clairvaux sagt selbst in einem

Schreiben an den Klerus und das Volk von Ostfranken, nachdem er auf die Bedrängnis des heiligen Landes hingewiesen: Gott kann sich selbst helfen, aber er will euch prüfen[1]). Damit ist der Widerspruch allerdings beseitigt. Der Gedanke, dass der Kreuzzug ein Prüfstein sei, ist auch den Trobadors geläufig, erscheint aber, wie mich dünkt, nicht in dem Zusammenhang, in den ihn Bernhard gebracht hat[2]). Es gibt aber auch sonst Kreuzlieder, die den genannten Widerspruch nicht in sich tragen. Das sind einmal diejenigen, die den Kreuzzug nur als Mittel zum Zweck der Sündentilgung hinstellen[3]), und dann noch das Lied des Folquet de Marseilla (Gr. 155, 15; V). Dieser Dichter spricht dem von den Mauren geschlagenen König von Kastilien Mut zu: er solle nicht verzweifeln in seinem Unglück, denn Gott wolle sich nach jener Niederlage in dem König verherrlichen, indem er ihm nunmehr den Sieg verleihe.

Die Art, wie Folquet das gewaltige Vordringen der mohammedanischen Völker mit Gottes Allmacht in Einklang zu bringen sucht, hat unter den Trobadors keine Anhänger gefunden. Wohl aber haben jene drei Dichter, die sich mit innerem Widerstreben von der heiligen Sache abwendeten[4]), Austorc d'Orlac, Guillem d'Autpol und der Templer, die logische Konsequenz aus den beiden sich widersprechenden Tatsachen gezogen. Da sie an Gottes Allmacht nicht zweifeln dürfen, so zweifeln sie an dem Beruf der Christen, gegen diejenigen zu kämpfen, die mit Gottes Einwilligung so grosse Macht erringen konnten. Es ist gewiss, dass diese Dichter, die am Ende der Kreuzzugsbewegung stehen, der Ermüdung des Abendlandes und der Unlust ihrer Zeitgenossen, auf eine offenbar nutzlose Sache noch weiter ihre Kräfte zu verschwenden, treffenden Ausdruck verleihen. Sie sind die Vorboten einer neuen Zeit, die, realistisch veranlagt, für religiöse Schwärmerei nicht viel übrig hat. Die Dichter, die noch weiter für die Kreuzzüge sich begeistern und Predigten zu ihren Gunsten dichten, stecken noch in den mittelalterlichen Anschauungen, in denen der Drang nach ritterlichen Taten und das im Grunde weltfeindliche Sehnen, Gott im christlichen Sinne zu dienen, einen innigen Bund eingegangen sind.

---

1) Vgl. Röhricht, Die Kreuzpredigten gegen den Islam in der Zeitschrift für Kirchengeschichte VI (1881), im besonderen p. 554.

2) S. S. 382.

3) S. S. 379 f.

4) S. S. 327.

Fünftes Kapitel.

Übersicht über die Entwicklung des Kreuzliedes. — Kurze Charakteristik der einzelnen Kreuzlieder oder Kreuzlieddichter.

Während im vorhergehenden Abschnitte die Kreuzlieder in ihre Teile zerlegt erschienen, soll dieses Kapitel die Gedichte als Ganzes erfassen und ihre Entwicklung verfolgen, soweit dies möglich ist.

Vorausgeschickt muss werden, dass eine Zurückführung der Kreuzlieder auf ihre Quellen nicht unternommen werden soll. Ein Versuch dies zu tun, muss von vornherein als aussichtslos gelten, da ja die Kreuzpredigten der Geistlichkeit, an welche die Trobadors sich anlehnten, bis auf einen verschwindend kleinen Rest verloren gegangen sind. Selbst die Zahl derjenigen Predigten, von deren einstiger Existenz wir sichere Beweise haben, ist nur zu einem geringen Teil auf uns gekommen[1]). Wie viele Kreuzprediger mag es gegeben haben, deren Namen uns gar nicht überliefert sind. Bei der Gleichförmigkeit ferner, die diese Predigten ja haben mussten, wäre es, auch wenn uns eine grössere Zahl von ihnen zur Verfügung stände, unmöglich, diese oder jene Predigt diesem oder jenem Trobador als Vorbild zuzuweisen, da man ausserstande ist festzustellen, welches Geistlichen Aufruf sie gehört, wo sie sich bei der Abfassung der Lieder befunden haben. Wolfram[2]), hat den Versuch gemacht, den einzelnen Motiven der deutschen Kreuzlieder Parallelstellen aus Kreuzpredigten, päpstlichen Bullen u. dgl. an die Seite zu stellen, und für die provenzalischen Kreuzlieder wäre ein solches Verfahren ebensogut möglich. Schlüsse auf die Abhängigkeit der Trobadors von geistlichen Predigten, Bullen u. s. w. darf man meiner Meinung nach nicht daraus ziehen, da die Ideen eben Allgemeingut waren. Es ist auch wohl müssig zu untersuchen, wie weit das Originale in den provenzalischen Kreuzliedern reicht; denn den Trobadors kam es doch nicht so sehr darauf an, bezüglich des Inhalts der Lieder stets etwas Neues zu bieten — sonst hätten sie wohl nicht durch alle Zeiten immer wieder dieselben Dinge behandelt —, sondern ihnen war das Wie das Bedeutende, für sie galt es, den hergebrachten Stoffen in neuer und eigenartiger Weise Ausdruck zu verleihen.

Wie die Dinge liegen, müssen wir als erstes Kreuzlied den *vers del lavador* des Marcabrun betrachten, und es ist wohl möglich, dass es wirklich das erste seiner Art ist. Denn mit den selbstbewussten Worten: *fetz Marcabrus lo vers el so,* die gleich zu

1) Vgl. Röhricht, Die Kreuzpredigten gegen den Islam in der Zeitschrift für Kirchengeschichte VI (1881), p. 550—572.

2) Kreuzpredigt und Kreuzlied, Zschr. f. d. Alt., Neue Folge XVIII, p. 89f.

Beginn des Gedichtes stehen und aus denen ein gewisser Stolz spricht, etwas gedichtet zu haben, was noch keiner vorher versucht hat, mit diesen Worten stimmt auch die grosse Berühmtheit des Liedes überein. Denn zu den beiden schon von Suchier[1]) beigebrachten Stellen, an denen das Gedicht erwähnt wird (Guillem Magret Gr. 223, 6; I und Flamenca 698), kommt seit der Veröffentlichung des ms. a' noch ein weiteres Zeugnis. Raimon Rascas eifert gegen die Verleumder: *Mas si dieus vol far mon coman, Ja us no n'er al lavador, Cel c'a[u]zis a Marcabru dir*[2]).

Der Nachdruck, den Marcabrun auf das Wort „lavador" legt, kennzeichnet seine Auffassung des Kreuzzuges: Dieser ist ihn vornehmlich ein Mittel, sich von Sünden rein zu waschen. Das Kreuzlied schliesst sich also den zahlreichen moralischen Sirventesen des Dichters an.

Ein etwas anderes Gesicht zeigt das zweite Kreuzlied des Marcabrun. Es trägt teilweise das Gepräge eines politischen Liedes, wie wenn es sich nicht um die Bekämpfung der Mohammedaner, sondern irgend eines beliebigen Feindes handelte; zum anderen Teil aber ist es wiederum auf den moralischen Ton gestimmt, indem den Baronen Frankreichs ihre Sünden vorgehalten werden. Von einer religiösen Begeisterung ist in diesem Liede noch weniger zu spüren als im ersten.

Wie anders erscheint uns dagegen das zeitlich zunächst folgende erste Kreuzlied gegen die asiatischen Mohammedaner, das des Aimeric de Belenoi. Gewiss ist es nicht so hervorragend wie andere Gedichte derselben Art, aber es zeigt doch den grossen Unterschied von den Liedern des Marcabrun. In ihm zittert der Schmerz um den Verlust des heiligen Grabes nach, und der Drang für Gottes Ehre zu kämpfen gemischt mit dem Gefühl der ritterlichen Scham über die den Christen angetane Schmach beherrscht das Gedicht. Dass daneben auch das Seelenheil als Lohn verheissen wird, ändert nichts an dem Charakter des Liedes.

Vielleicht ist das fünf Jahrzente währende Schweigen der Trobadors in Sachen der Kreuzzüge kein zufälliges. Schon früher ist versucht worden, das Fehlen von Kreuzliedern in der Zeit von 1137 bis 1187 und das plötzliche zahlreiche Auftauchen dieser Lieder mit den Ereignissen und historischen Verhältnissen jener Epoche in Einklang zu bringen[3]). Es sei gestattet, auch bezüglich der inneren Entwicklung des Liedes, die ebenfalls einen gewaltigen Sprung zu machen scheint, eine Vermutung auszusprechen. Es ist freilich nur eine Vermutung, die das Fehlen der Kreuzlieder in dem genannten Zeitraum

1) Jahrb. XIV, 154.
2) Nr. II; IV, 4; Studj fil. rom. VIII, 363 und dazu IX, 167.
3) S. S. 365—366.

zur Voraussetzung hat und durch den Fund von Liedern aus der Zeit des zweiten Kreuzzugs ad absurdum geführt werden würde.

Marcabrus beide Kreuzlieder richten sich gegen die spanischen Sarazenen, und er betont im ersten von ihnen gerade, dass es neben dem *lavador* in Palästina auch einen in Spanien gibt, indem er auf die Nähe dieses *lavador* verweist. Den Kreuzzug Ludwigs VII. aber begleitet er in der bereits erwähnten Romanze mit abfälligen Bemerkungen[1]). Ist nun die Entstehung des ersten Kreuzliedes so zu denken, dass sein Verfasser es unwillig mit ansah, wie man immer nur der Türkengefahr im fernen Asien gedachte, während doch der Kreuzfahrer in Spanien die Erfüllung einer ebenso ehrenvollen und näherliegenden Aufgabe harrte, und dass er, dem Spanien eine zweite Heimat geworden war, in deren Interesse seine Landsleute zu den Waffen rief? Dazu würde der Charakter der Kreuzlieder Marcabrus, die ziemlich frei von religiösem Gefühl sind, passen. Sehen wir in diesen Liedern also Gedichte, die aus einem Sonderinteresse des Dichters, weniger in Anlehnung an die geistlichen Predigten, als vielmehr im Gegensatz zu ihnen entstanden sind, so darf es nicht wundernehmen, wenn sie keine Nachahmung fanden. Die Übertragung der Idee, das Lied zum Träger einer Kreuzpredigt zu machen, von einem gegen die Mauren auf ein gegen die Türken gerichtetes Lied mag der nachträglichen Betrachtung ungemein naheliegend erscheinen. Aber man bedenke, wie schwer Stoffe in die Poesie Eingang finden, selbst solche, die in ähnlicher Art schon zum Allgemeingut der Dichter geworden sind. Ein Beispiel möge das zeigen. Die Trobadors sangen immer und immer wieder von der lieblichen Frühlingslandschaft, bisweilen auch von ihrem Gegensatz, aber die Erhabenheit und Gewalt des Gebirges blieb ihrem poetischen Auge fremd, obwohl es doch kaum einen unter ihnen gab, dessen leibliches Auge nicht irgendwann einmal, sei es in den Alpen, sei es in den Pyrenäen, Hochgebirge zu sehen Gelegenheit gehabt hätte. Da kam nun die erschütternde Nachricht vom Falle Jerusalems, überall erschollen die Aufrufe der Geistlichkeit, und bei diesem starken Anstoss zogen die Trobadors zum zweiten Male die Kreuzpredigt in den Bereich ihrer Poesie, vielleicht ohne sich bewusst zu werden, dass einer ihrer Kunstgenossen schon vor Jahrzehnten darin vorangegangen war. Während Marcabrun aus sich heraus das Kreuzlied schuf und ihm den Stempel seines zum Moralisieren neigenden Geistes aufdrückte, lehnten sich die späteren Trobadors enger an die geistlichen Mahnrufe an, deren Ideengehalt sie mit ihren eigenen Anschauungen verschmolzen, und diese Anlehnung erklärt zur Genüge den veränderten Charakter des Kreuzliedes.

1) S. S. 324.

Die folgenden Lieder dieser Gattung wandeln mehr oder weniger dieselben Bahnen, wie das des Aimeric de Belenoi. Das erste Lied des Bertran de Born (Gr. 80, 30) ist zu kurz, als dass es ein Urteil zuliesse. Immerhin zeigt doch das, was davon vorliegt, in welchem Geiste es geschrieben ist: der Ruhm ist es, der den „Sänger der Waffen" am meisten bei einem Kreuzzuge reizt. Und diesen Eindruck bestärkt eine Betrachtung des zweiten Liedes (Gr. 80, 4). Ein Mann, wie Konrad von Monferrat, der dem schier unbesieglichen Saladin die Spitze bot, musste so recht etwas für das kampfesfrohe Herz Bertrans sein. Ihm erteilt er deshalb Lob, ihn hält er den Säumenden als leuchtendes Beispiel vor.

Entfernt sich Bertran de Born von der religiösen Auffassung des Kreuzzuges etwas zu sehr nach der weltlichen Seite hin, indem er in ihm mehr den Kampf als die heilige Sache sieht, so zeigt Guiraut de Borneill einen in der damaligen Zeit sehr geschätzten, uns aber weniger erfreulich dünkenden Hang zum Moralisieren. Nicht etwa, dass er die Welt als Pessimist betrachtete oder meinte, nur ein Kreuzzug könnte sie aus der Sündhaftigkeit retten. Er glaubt, dass der Verfall der höfischen Tugenden die Welt blind mache für das Unglück des heiligen Landes, er glaubt aber nicht minder fest, dass es noch der Tapferen genug gebe, die das Grab befreien werden. Ihm gilt die für das heilige Unternehmen bemühte Rittertugend, die von Gott begeisterte Tapferkeit als das Ideal. Das Lob, das Fauriel dem Dichter erteilt[1]), scheint mir etwas zu uneingeschränkt. Für uns verlieren seine Kreuzlieder durch das Allzuviel an Moralisieren sehr an ursprünglicher Kraft.

Auch Folquet de Marseilla liebt das Moralisieren. Sein erstes Lied (Gr. 155, 7), das ja bald nach Barrals Tod entstanden ist, steht noch ganz unter dem Eindruck dieses Ereignisses, das ihm den rechten Blick trübt. So sieht er nur das Schlechte in der Welt: Liebe und Begehrlichkeit sind ihre Hauptlaster, sie sind schuld an dem Unglück des heiligen Landes, und nur ein Kreuzzug kann die Frevler vor Verderben retten. Etwas hoffnungsfreudiger zeigt er sich in dem zwei Jahre später entstandenen zweiten Kreuzliede (Gr. 155, 15). Eine Charakterisierung dieses ziemlich farblosen Liedes, dem es, wie Diez[2]) sagt, an hervorstechenden Zügen fehlt, ist schwer: es ist in seinen ersten drei Strophen mehr moralisch-religiös, in den beiden folgenden mehr politisch gestimmt und kehrt mit dem ersten Geleit zu dem im Anfang angeschlagenen Ton zurück.

Wie Guiraut de Borneill ist Raimbaut de Vaqueiras vornehm-

1) Poés. prov. II, 124.
2) L. u. W.[3] p. 204.

lich der ritterliche Sänger, ohne jedoch des ersteren Neigung zum Moralisieren zu teilen. Mit heller Freude begrüsst er die Ehre, die seinem fürstlichen Gönner durch die Wahl zum Führer des Kreuzzuges geworden ist. Begeistert von dem hohen Ziele, das den Kreuzfahrern gesteckt ist, sieht er im Geiste schon die Heere aneinanderprallen und die christlichen Ritter herrliche Taten zu Gottes Lob vollbringen. Diese schöne Mischung von Ritterschaft und religiösem Gefühl geht freilich durch sein zweites Kreuzlied nicht, und das ist ja begreiflich. Der Dichter war kein Freund des Unternehmens gegen Griechenland und musste deshalb von der Wendung des Kreuzzugs tief enttäuscht sein[1]). Aber auch jetzt noch erkennen wir den von der heiligen Sache ganz erfüllten höfischen Dichter: noch ist es nicht zu spät, mit ritterlichen Taten das verfehlte Unternehmen zu einem guten Ende zu führen.

In keinem der bisher genannten kreuzpredigenden Trobadors hat das religiöse Gefühl so innigen Ausdruck gefunden wie in Gaucelm Faidit. Mit welchem Ernst dieser Dichter den Kreuzzug auffasste, zeigt sich schon aus zwei Tatsachen: von der Geliebten will er nicht unversöhnt scheiden, da er sonst kein rechter Kreuzfahrer sein zu können meint (Gr. 167, 15; VI), und sein Hab und Gut hat er gänzlich daran gegeben, um das heilige Land besuchen zu können[2]). Denselben ernsten Ton zeigt auch sein erstes Kreuzlied (Gr. 167, 14): Gott dienen, ehe der Tod die Möglichkeit dazu benimmt, ist das Thema des Gedichtes. Und auch das zweite Kreuzlied (Gr. 167, 9) durchzieht trotz des Bedauerns, die Heimat verlassen zu müssen, ein tiefes Gefühl der Gottergebenheit[3]) und eine aufrichtige Entrüstung über jene, die der heiligen Sache ihre Hilfe versagen. Zieht man dann noch die schwungvolle Form, besonders des zweiten Liedes in Betracht, so wird man die Kreuzlieder des Gaucelm Faidit den schönsten dieser Gattung beizählen dürfen.

Über den eigenartigen patriotischen Zug, der durch das Lied des Gavauda geht, ist bereits gesprochen worden[4]). Es kennzeichnet überdies den Übermut der Mauren recht lebendig, und auch das felsenfeste Vertrauen in den Sieg der *gran fe*, wie er das Christentum nennt (VI, 2), findet überzeugenden Ausdruck. So sind denn die Worte, mit denen Fauriel[5]) über das Lied urteilt, nicht ganz unberechtigt: „C'est en effet, le plus beau de son genre[6]), le plus énergique, et celui

1) Vgl. S. 348.
2) Das lehrt die S. 325 angeführte Cobla des Elias d'Uisel (Gr. 136, 3).
3) Man betrachte die zweite Hälfte der zweiten und die fünfte Strophe.
4) Vgl. S. 372.
5) Poés. prov. II, 154.
6) Wohlverstanden der Kreuzlieder gegen die Mauren.

dans lequel il règne le plus de franche inspiration, celui dont l'argument est détaillé avec le plus de poésie."

Nicht auf der Höhe seiner Vorgänger steht Aimeric de Peguillan mit seinem Aufruf. Nach dem einigermassen versprechenden Anfang in der ersten Strophe fliessen die folgenden in ziemlicher Eintönigkeit dahin, indem sie die bekannten Motive schlecht und recht in gebundener Form wiederholen.

Um so höher aber erheben sich die, wie ich annehme, etwa zur gleichen Zeit verfassten Kreuzlieder des Ponz de Capduoill über den Durchschnitt der provenzalischen Gedichte dieser Gattung. Alles, was die bisherigen Lieder auszeichnete: ehrliche Begeisterung für die Sache des Glaubens, aufrichtiger Tadel für die Zurückbleibenden, dabei doch Festhalten am Rittertum und allem, was diesem angenehm und begehrlich erscheint, vereinigt sich in seinen Liedern mit dem schönen Fluss der Rede und der kunstreichen Form, so dass wir in ihnen wohl den Höhepunkt der provenzalischen Kreuzlieddichtung zu erblicken haben. Denn das darf man doch als den Hauptreiz der poetischen Kreuzpredigten erkennen, dass in ihnen die religiöse Begeisterung mit den ritterlichen Anschauungen aufs innigste verschmolzen wird. Diese Ideenmischung ist es wohl auch, die die Besten unter den Kreuzfahrern beherrscht hat und zu den gewaltigen Anstrengungen der Pilger führte: sie fühlten sich in doppelter Weise geschändet, als Ritter und als Christen, in ihrer Ehre und in ihrem Glauben. Und wenn es einem Trobador gelungen ist, dieser Stimmung der Zeit treffenden Ausdruck zu verleihen, so ist es Ponz de Capduoill gewesen. So hat denn auch Diez seine Lieder in ganz besonderer Weise ausgezeichnet: zwei von ihnen teilt er in poetischer Übertragung mit[1]) und stellt eines davon sogar als Repräsentanten der ganzen Gattung hin, um lediglich durch den Text dieses Liedes eine Anschauung von allen derselben Art zu geben.

Nach Ponz de Capduoill verlässt die Kreuzlieddichtung die Höhe, die sie erklommen, ziemlich plötzlich. Wie die Kreuzzugsbewegung nach den ziemlich ergebnislosen Bemühungen von Innozenz III. in den Jahren 1213 bis 1215 im allgemeinen eine Abnahme erfuhr, so werden auch die Lieder der Trobadors, die zu den Kreuzzügen aufrufen, farbloser, sie verlieren an begeisternder Kraft und poetischem Schwung, und auch ihre äussere Form bekundet, wie im folgenden Kapitel des näheren ausgeführt werden soll, den offenbaren Verfall dieser Gedichtgattung. Die hergebrachten Motive scheinen ihre alte Wirksamkeit eingebüsst zu haben und eine gewisse Ermüdung in der steten Ver-

1) L. u. W.[2] p. 214; Poesie[2] p. 158.

wendung der gleichen Ideen sich fühlbar zu machen, wenigstens zeigt sich das Bestreben, von ihnen loszukommen und die Aufrufe in etwas andere Gestalt zu bringen. In zweierlei Weise findet dieses Bestreben seinen Ausdruck. Einmal begegnen jetzt häufiger Kreuzlieder, die sich auf eine ausführliche Begründung des Kreuzzuges kaum noch einlassen, sondern ihre Strophen entweder mit einer umständlichen Aufzählung aller derjenigen Mächte erfüllen, deren Beteiligung an der Fahrt wünschenswert erscheinen mag, oder aber die politischen Verhältnisse des Abendlandes, die der heiligen Sache hindernd im Wege stehen, einer eingehenden Betrachtung unterziehen. Die zweite Art der von den bisher üblichen abweichenden Kreuzlieder scheint sich mir dadurch zu kennzeichnen, dass in ihnen das Wesen des Kreuzzuges sich vollkommen verändert zeigt. Was bei Marcabrun und Folquet de Marseilla als individuelle Ausnahme gelten musste, wird hier zum — vielleicht unbewussten, der moralischen Tendenz der späteren Trobadorlyrik folgenden — Prinzip: der Kreuzzug ist nicht mehr vorzugsweise ein Kampf zu Gottes Ehre, nicht ein Unternehmen, das seine Berechtigung in sich selbst trägt, sondern ist zu einem Mittel herabgesunken, mit dem ein ausser ihm liegender Zweck erreicht werden kann; was vorher ein für die Kreuzfahrer bestimmter Lohn war, die Reinigung von den Sünden, ist jetzt das Hauptargument der kreuzpredigenden Trobadors, die treibende Kraft des heiligen Unternehmens geworden. — Neben diesen beiden neuen Arten fristet auch das alte Kreuzlied, das sich in den ausgetretenen Bahnen fortbewegt, sein Dasein.

Unter den Liedern der ersten Art erscheint zunächst das des Elias Cairel. Kein Hauch religiöser Begeisterung weht uns aus dem Liede entgegen, vielmehr wird es von einem ziemlich nüchternen, verstandesmässigen Ton beherrscht. Auch bei Lanfranc Cigala (Gr. 282, 23) hat, wie die Verwendung der Allegorie zeigt, der kühle Verstand einen beträchtlichen Anteil am Dichten. Dieses erste Lied des Italieners ist zugleich das erste in der Reihe jener Lieder, die in eingehender Weise den Aufruf spezialisieren und die gewünschten Teilnehmer am Kreuzzuge einzeln bezeichnen. Das zweite Lied (Gr. 282, 20) beschäftigt sich vornehmlich mit dem Lobe Ludwigs IX. und der allgemeinen, dem Kreuzzuge ungünstigen politischen Lage. Sehr hinreissend wirken seine beiden Lieder nicht, immerhin kann man ihnen, besonders dem ersten, einen gewissen Schwung nicht absprechen, der dieses italienischen Dichters Lieder von manchem Kreuzlied der späteren provenzalischen Trobadors vorteilhaft abhebt.

Diesem Trobador ziemlich nahe steht Guillem Fabre. Auch er knüpft an die bestehenden politischen Verhältnisse an und verdammt den unter den christlichen Herrschern waltenden Unfrieden, der so verderblich ist für die heilige Sache, und diese allgemeine Idee des

Liedes wiederholt sich in nicht unebener Weise im Rahmen jeder einzelnen Strophe.

Die drei nächsten Lieder können kurz abgehandelt werden. An dem Liede des Olivier del Temple, das eigentlich nur ein dreimal wiederholter Aufruf an Jakob I. von Aragon ist, wird man nicht viel mehr loben als die gute Gesinnung, die ihn zur Abfassung eines Kreuzliedes veranlasste; vielleicht hinderte ihn auch geringe Vertrautheit mit der provenzalischen Sprache[1]) an der Entfaltung grösseren Talentes. Dürr in Gedanken und langweilig im Vortrag, und damit so recht den Verfall der provenzalischen Lyrik kennzeichnend ist Raimon Gaucelm de Beziers, „un de plus mauvais troubadours dont il reste quelque chose", wie Fauriel[2]) nicht ganz mit Unrecht sagt. Während er mit seinem ersten Liede (Gr. 401, 8) eine vollkommen traditionelle Kreuzpredigt liefert, hebt er im zweiten Liede (Gr. 401, 1) die Stimmung um ein Geringes, indem er hier an ein Ereignis anknüpft, das die ganze Christenheit schwer traf: den Tod Ludwigs IX.

Am Schlusse dieser Reihe steht der bereits der tolosanischen Schule angehörige Ramon de Cornet. Sein Kreuzlied ist gewiss nicht das schlechteste unter den in provenzalischer Sprache gedichteten. Mit Gewandtheit im Ausdruck wird nach einer allgemein gehaltenen Eingangsstrophe in jeder folgenden eine abendländische Macht zum Kreuzzug aufgerufen. Aus dem Wenigen, das er über den Kreuzzug sagt, spricht eine edele, an die besten Zeiten der Kreuzlieddichtung gemahnende Begeisterung für das heilige Unternehmen.

Die Gruppe derjenigen Lieder, die sich durch eine Verschiebung der Kreuzzugsidee kennzeichnen, eröffnet das Lied des Anonymus. Die Grundstimmung des Gedichtes, dass der Kreuzzug das beste Mittel zur Erlangung der göttlichen Gnade sei, brauchte seinem Werte keinen Abbruch zu tun, wie das ja an dem „Vers del lavador" zu ersehen ist; aber der Verfasser ist kein Dichter, den ein innerer Drang dazu treibt, die ihm zuströmenden Gedanken in Verse zu giessen. Er beherrscht nicht einmal die Form[3]), was doch sonst selbst bei den unbedeutendsten Trobadors der Fall ist.

Kalt und frostig mutet auch das erste Lied des Guillem Fi-

1) Milá, Trov. Esp. p. 364, erblickt in dem Verfasser einen Katalanen „por el entusiasmo con que habla de D. Jaime". Das wäre kein ausreichender Grund, aber die völlige Korruption der Nominalflexion und die engere Beziehung zu Lerida und Gelida, die beide in Katalanien liegen, lassen Milás Annahme als sehr wahrscheinlich gelten.

2) Poés. prov. II, 136.

3) Man vgl. einen Reim wie *de* (Präposition deren Substantiv im nächsten Verse folgt): *Egypte* und den deutlich erkennbaren, aber nicht geglückten Versuch *merce* zum Refrainwort zu machen.

gueira (Gr. 217, 7) an. Die Allegorie, die bei dem späteren Lanfranc Cigala nur als etwas Nebensächliches auftritt, ist hier zum Hauptstück gemacht, und dazu ist es nicht einmal eine gut durchgeführte, sondern eine verschwommene und unklare; denn man weiss nicht recht, ob reuiges Leben, der Kampf mit den Heiden oder das Ziel dieses Kampfes mit der Frucht, von der alle essen sollen, gemeint ist. Die schwülstige Ausdrucksweise macht das Lied vollends zu einem wenig erfreulichen. Einen weit günstigeren Eindruck ruft das zweite Lied desselben Dichters hervor (Gr. 217, 1). Das Verstandesmässige und Geschraubte ist verschwunden, der Dichter tritt uns als reuiger Sünder entgegen. Die Klarheit im Ausdruck und eine, wenn auch nicht originale, doch recht glückliche Form (allmähliches Anschwellen der Verslänge gegen den Schluss der Strophe) haben sicherlich die Wirksamkeit des Liedes, dessen Auffassung des Kreuzzuges als eines Mittels der Sündentilgung jener Zeit nicht mehr ungewöhnlich war, noch erhöht.

Das letzte Lied dieser Art ist das des Guiraut Riquier. Es klingt wie ein Klagegesang auf die Kreuzzugsbewegung überhaupt, wie es ja auch nach dem letzten Kreuzzug entstanden ist, und zeichnet sich durch besondere Milde in dem Teil, der den Aufruf enthält, aus. Offenbare Betrübnis über die Sünden der Welt und feste Zuversicht, dass ein Kreuzzug Rettung bringen würde, sprechen wohl aus dem Gedichte, es ist aber zu schwach, um eine tiefere Wirkung auszuüben.

Zum Schlusse endlich die Lieder, die bei unveränderter Auffassung im Wesen des Kreuzzuges auch die alten Motive weiterspinnen. Wenige Worte genügen hier. Besondere Beachtung verdient eigentlich nur das Lied des Folquet de Romans. Es zeigt doch wenigstens das Bestreben, das Alte etwas aufzufrischen. Der Dichter macht seine Hörer zu Zeugen des jüngsten Gerichts und knüpft damit an etwas an, was uns im ersten Keim bereits bei Ponz de Capduoill begegnet[1]). Freilich, die Kräfte Folquets, dem eine gewisse Innigkeit in seinen Kanzonen nicht abzusprechen ist, reichen für die packende Darstellung einer solchen Szene bei weitem nicht aus. Die Schilderung hat etwas Naives, Kindliches an sich, das beinahe an das Komische streift. — Von dem Gedicht des Raimon Gaucelm de Beziers (Gr. 401, 8) ist schon, obwohl nicht am richtigen Ort, die Rede gewesen, damit die beiden Lieder dieses Verfassers nicht getrennt zu werden brauchten. — Bei Gauceran de Saint Leidier begegnet uns zum dritten Male eine Allegorie, Jerusalem als Spiegel für die ganze Christenheit. Der Verfasser selbst scheint aber nicht viel Wert auf diese Erfindung gelegt zu haben, da er sehr bald von dieser Art Jerusalem zu bezeichnen abkommt. Für uns ist sie das einzige Bemerkenswerte an dem Liede.

1) Vgl. 391 f.

– Nicht ganz ohne Verdienst scheint mir das Lied des Lunel de Monteg zu sein, wenigstens nicht in seinem Anfange, wo der Dichter zur Bezeichnung des ewigen Zauderns der Könige und der sie erwartenden Strafe ganz eigenartige und treffende Ausdrücke findet. Die sich anschliessenden moralischen Erwägungen zerstören jedoch den leidlichen Beginn, so dass der Gesamteindruck des Liedes doch kein befriedigender ist.

Das Kreuzlied darf wohl mit gutem Grund zu den bedeutenderen derjenigen provenzalischen Liedergattungen gerechnet werden, die nicht der Minne gewidmet waren. Denn Religion, Moral, Politik und Ritterwesen gehen in ihm eine innige Verbindung ein, und diese Vielseitigkeit, die es unmöglich macht, das Kreuzlied entweder unter die religiösen oder die moralischen oder die politischen Gedichte zu stellen, ist auch der Grund, weshalb die Grenzen gegen die anderen Gattungen so schwer zu ziehen sind, weshalb auch Lieder, welche keine Kreuzlieder sind, sich mit den Ideen befassen, die sonst diesen allein eigen zu sein pflegen.

Vom moralischen Liede ausgehend zeigt das Kreuzlied nach seiner Wiedergeburt am Ende des 12. Jahrhunderts jene schon erwähnte glückliche Ideenmischung, die ihm während seiner Blütezeit, also etwa bis in die Mitte des zweiten Jahrzehnts im folgenden Jahrhundert auch erhalten bleibt; es nähert sich, seitdem die höfischen Ideale ihrem Niedergang entgegen zu gehen beginnen, einerseits mehr den politischen, andererseits mehr den moralischen Gedichten der Trobadors, indem es mit der letzteren Entwicklung einen Schritt tut, der mit einer Neigung der provenzalischen Poesie des 13. Jahrhunderts ganz im Einklange ist. Es ist deshalb nicht zu viel, was Diez[1]), über die Kreuzlieder sagt, und die Worte des Meisters, dem im Verlaufe der Arbeit bezüglich einiger Einzelheiten widersprochen werden musste, mögen den Abschluss dieses Kapitels bilden: „Wir müssen es als einen glücklichen Umstand betrachten, dass uns jene Originalgesänge nicht verloren sind, welche die Stimme der Nation rein, kräftig und in gefälliger Form aussprechen, und welche nicht ohne Einfluss auf jene Weltbewegung verhallen konnten".

1) Poesie[2] p. 157 f.

Sechstes Kapitel.

Die Form der Kreuzlieder.

Die Form jedes Liedes soll zunächst schematisch dargestellt und auf ihre Abhängigkeit von früheren Liedern untersucht werden. Eine Zusammenfassung der daraus gewonnenen Resultate soll folgen.

a.

1. Marcabrun Gr. 293, 35.

8 a 8 b 4 a 8 c 8 d 8 c 8 d 8 e 8 f

8 Strophen, kein Geleit. Reim a wechselt nach je 2 Strophen, doch ist a des dritten Strophenpaares wieder gleich a des ersten u. s. f.; sonst bleiben die Reime durch alle Strophen dieselben, nur dass e und f von Strophe zu Strophe ihre Plätze vertauschen. Bemerkenswert ist der Refrain *lavador* im 6. Verse. Verzeichnet bei Maus Nr. 425 als einziges Gedicht.

2. Marcabrun Gr. 293, 22.

8 a | 8 a ‖ 8 b 8 a | 8 a 8 b)[1])

9 Strophen, 2 Geleite. Reim a wechselt von Strophe zu Strophe, Reim b bleibt in allen derselbe. Verzeichnet bei Maus Nr. 87, 3. Die dort noch angegebenen Gedichte — auch Marcabrus Lied Gr. 293, 15[2]) — sind späteren Ursprungs.

3. Aimeric de Belenoi Gr. 9, 10.

8 a 8 a 8 b 8 a 8 b ‖ 7 c′ 8 b | 7 c′ 8 b.

6 Strophen, 1 Geleit. *Coblas unisonans.* Verzeichnet bei Maus Nr. 116 als einziges Gedicht.

4. Bertran de Born Gr. 80, 30.

10 a 10 b | 10 a 10 b ‖ 10 a 10 c′ 10 c′ 10 d 10 d[3]).

Erhalten sind von den fragmentarischen Gedicht: 2 Strophen und 4 Verse

---

1) Eine Diesis nach v. 3 ist, wenigstens nach Dante, De Vulgari Eloquentia II, 10, nicht möglich, da die Fügung a a b eine nochmalige Teilung nicht zulässt; dennoch muss es sehr verlockend scheinen, einen Einschnitt nach dem ersten Reim b anzunehmen, da in dieser Weise die Strophe in zwei vollkommen gleiche Teile zerlegt werden würde.

2) Es ist nach dem Sommer 1147, der Zeit des Aufbruchs zum zweiten Kreuzzuge, verfasst, da es an Jaufre Rudel ins heilige Land geschickt wird.

3) Zwar verlangt Dante, De Vulgari Eloquentia II, 13, dass der Vers, der die *concatenatio* bildet, mit dem letzten Vers des Aufgesangs reime, doch

der dritten Strophe. *Coblas unisonans.* Verzeichnet bei Maus Nr. 272 als einziges Gedicht.

5. Bertran de Born Gr. 80, 4.
10 a 10 b | 10 a 10 b ‖ 7 c' 10 a 10 a.

6 Strophen, 3 Geleite[1]). *Coblas unisonans.* Reim c' ist *clavis.* Verzeichnet bei Maus Nr. 328 nebst desselben Dichters Gr. 80, 17; doch kommt wohl unserem Gedichte die Priorität zu.

6. Guiraut de Borneill Gr. 242, 6.
8 a 8 b | 8 b 8 a ‖ 8 a 8 b 4 b 4 c 6 d 10 d.

8 Strophen, 1 Geleit. *Coblas unisonans.* Reim c ist *clavis.* Verzeichnet bei Maus Nr. 453 als einziges Gedicht; v. 7 und v. 8 werden fälschlich als Achtsilber verzeichnet.

7. Guiraut de Borneill Gr. 242, 41.
7 a 7 b' 7 a 5 a 7 c 5 c 7 a 7 a 3 d 7 d 7 e 7 e.

7 Strophen, 1 Geleit. *Coblas unisonans.* Verzeichnet bei Maus Nr. 200 als einziges Gedicht.

8. Folquet de Marseilla Gr. 155, 7.
7 a 7 b | 7 b 7 a ‖ 7 c 7 c 7 d' 7 c 7 e 7 e 7 f 7 f.

5 Strophen, 3 Geleite. *Coblas unisonans.* Reim d' ist *clavis.* Verzeichnet bei Maus Nr. 533 als einziges Gedicht.

9. Folquet de Marseilla Gr. 155, 15.
7 a 7 b | 7 b 7 a ‖ 7 b 10 c 10 c 10 a 10 c 10 d 10 d[2]).

5 Strophen, 2 Geleite. *Coblas unisonans.* Verzeichnet bei Maus Nr. 496 als einziges Gedicht.

---

macht der fünfte Vers ganz den Eindruck, als ob er Auf- und Abgesang verbinden solle.

1) Dass Stimming, B. d. B.[3] aus Gr. 80, 17 die fünfte Strophe und das Geleit nimmt und sie zur siebenten Strophe und zum ersten Geleit von Gr. 80, 4 macht, scheint mir wenig glücklich. Denn 1. würde die Strophe vollkommen aus dem Rahmen des Gedichts fallen. 2. wird in VI vom *rei Richart* gesprochen, während die neue Strophe mit dessen Versteckname *Oc-c-no* beginnt. 3. wird in Gr. 80, 4 in jeder Strophe Konrad von Monferrat angeredet (in I, 3 kommt wenigstens ein *messer Conratz* vor); das geschieht in der neuen Strophe nicht. Ich betrachte daher das Lied, wie es in der ersten Auflage vorliegt, als vollständig.

2) Darf man den fünften Vers als *concatenatio* betrachten? Vgl. S. 406 Anm. 3.

10. Raimbaut de Vaqueiras Gr. 392, 3.
10 a 10 b 10 b 10 a 10 c' || 10 *d* 10 d 10 c' | 10 e 10 e 10 c'[1]).

6 Strophen, 2 Geleite. *Coblas unisonans.* Bemerkenswert ist der Refrain *crotz* in dem siebenten Vers. Verzeichnet bei Maus Nr. 591. Gleiche Reime haben Guiraut Riquier 248, 76 und Matieu de Caerci Gr. 299, 1. Da der erstere in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts gehört und Matieu sein Lied, eine Klage um Jakob I. von Aragon, nach dem 7. August 1276 verfasste, so ist unser Lied das Vorbild für jene gewesen.

11. Raimbaut de Vaqueiras Gr. 392, 9a.
8 a 8 b | 8 b 8 a || 7 c' 8 d 8 e 8 d 8 e 7 c'[2]).

6 Strophen, 1 Geleit. *Coblas unisonans.* Die mit gleichem Bau und gleichen Reimen ausgestattete Tenzone zwischen Folquet und Totztemps[3]) ist verzeichnet bei Maus Nr. 602, doch sind dort fälschlich auch die Verse mit Reim c' als Achtsilbler angegeben. Dass Raimbaut sich eine Tenzone zum Vorbild für die Form seines Gedichts genommen habe oder dass die Tenzone ihrerseits ohne metrische Abhängigkeit gedichtet sei, ist kaum anzunehmen. Ist der eine Partner bei der Tenzone wirklich Folquet de Marseilla, wie Bartsch im Gr. annimmt, so müsste sie, da Folquet um 1200 ins Kloster trat, noch im 12. Jahrhundert verfasst, also früher als Reimbauts Lied entstanden sein. Dadurch wäre man zur Annahme eines gemeinsamen Vorbildes gezwungen, das uns nicht erhalten ist. Doch ist es sehr wohl möglich, dass Raimbaut der Urheber der Form ist. Denn dass jener Folquet wirklich der von Marseilla sei, ist keineswegs gewiss, da die beiden Handschriften, in denen die Tenzone überliefert ist, nämlich R und a'[4]), einen Beinamen nicht

1) Auch hier ist man versucht, den fünften Vers als eine *concatenatio* zu betrachten, so dass sich auch ein geteilter Aufgesang ergäbe. Dante spricht zwar auch von dieser Art Verkettung nicht, doch ist es ja nicht unmöglich, dass man eine Überleitung vom Auf- zum Abgesang auch in der Weise versucht habe, dass man einen Reim des Abgesangs vorwegnahm.

2) Auch hier möchte man, trotz Dante, nach der fünften Zeile eine Diesis annehmen und so die Strophe in zwei kongruente Teile zerlegen, wozu auch die Sinnespausen gut passen. Es liegt hier also ein ähnlicher Fall vor wie bei Marcabrun Gr. 293, 22 (s. S. 406, Anm. 1). Doch ist zu bemerken, dass das Geleit, das die letzten sechs Verse wiederholt, für das oben gegebene Schema spricht.

3) Gr. 155, 24. Gedruckt z. B. bei Selbach, Das Streitgedicht in der altprovenzalischen Lyrik, Marburg 1886, p. 122, nach ms. R.

4) Bezüglich R siehe das von P. Meyer im Anhange seiner Derniers Troubadours de la Provence gegebene Inhaltsverzeichnis von R, wo die Tenzone p. 185 unter Nr. 626 aufgeführt ist; bezüglich a' vgl. Giorn. stor. lett. it. XXXIV, p. 136, Tenzone Nr. 44.

nennen, und auch aus dem Gedichte selbst auf den Verfasser nicht zu schliessen ist. Eine Entscheidung nach der einen oder anderen Seite kann deshalb nicht gefällt werden[1]).

12. Gaucelm Faidit Gr. 167, 14.

10 a' 10 b' 10 a' 10 c 10 c 10 b' 10 b' 10 d 10 d.

6 Strophen, kein Geleit. *Coblas unisonans.* Verzeichnet bei Maus Nr. 415. Der Dichter hat sich, da man kaum annehmen kann, dass er zweimal unabhängig auf dieselbe Form gekommen sei, sein eigenes Lied Gr. 167, 22, den Planh auf Richard Löwenherz, also um 1199 verfasst, zum Vorbild genommen, und auch unser Gedicht hebt wie ein Klagelied an, doch hat es andere Reime als sein Vorbild und weicht sogar in deren Geschlecht von ihm ab, während das anonyme Klagelied auf Manfred (Gr. 461, 234), der 1266 fiel, direkt auf Gr. 167, 22 zurückgeht. Das vorliegende Gedicht wahrt also immer noch eine bedeutende Selbständigkeit.

13. Gaucelm Faidit 167, 9.

6 a 6 a 6 b' 5 a | 6 a 6 a 6 b' 5 a || 6 c 6 c 6 d' 5 c 6 c 6 d' 5 c 6 d'.

5 Strophen, 2 Geleite. *Coblas unisonans.* Verzeichnet bei Maus Nr. 86 als einziges Gedicht, doch ist p. 42 v. 11 irrtümlich als Fünfsilbler angesetzt.

14. Gavauda Gr. 174, 10.

8 a 8 b | 8 b 8 a || 8 c 8 d 8 d 8 e 8 e.

7 Strophen, 1 Geleit. *Coblas unisonans.* Reim c ist *clavis.* Verzeichnet bei Maus Nr. 598, 3 als einziges Gedicht. Da die anderen Gedichte, die die gleiche Reimordnung zeigen, Verse mit anderer Silbenzahl und anderen Reimen bieten, so ist bei der einfachen Form nicht daran zu zweifeln, dass das Lied nicht nach einem Vorbilde gedichtet ist.

15. Aimeric de Peguillan Gr. 10, 11.

10 a 10 *b* | 10 a 10 b || 10 c 10 c 10 d 10 d 10 e 10 e.

5 Strophen, 2 Geleite. *Coblas unisonans.* Refrain *dieu* im zweiten

1) Zu Gunsten der Annahme, man habe es wirklich mit Folquet de Marseilla zu tun, könnte man anführen, dass der Name Totztemps auch sonst bei diesem Dichter vorkomme. Doch schon S. 343 war aus anderem Grunde in Zweifel gezogen, dass Totztemps ein von F. de M. geprägter Versteckname sei, und vermutet worden, dass hier ein Dichtername vorläge. Ein Totztemps wäre nicht seltsamer als andere Namen, wie Alegret, Bonafe, Cercalmon, Esperdut, Ricas Novas, Reculaire oder Reforsat; und waren dies vielleicht nicht die bürgerlichen Namen der Dichter, so kannten ihre Kunstgenossen sie doch vorzugsweise unter den aufgeführten Bezeichnungen.

Vers. Verzeichnet bei Maus Nr. 366, 4 zusammen mit Bertran Carbonel Gr. 82, 25 und Cadenet 106, 16. Da beide andere Reime aufweisen und die Reimordnung eine sehr einfache ist, so darf man Selbständigkeit Aimerics in der Form wohl annehmen.

16. Ponz de Capduoill Gr. 375, 8.

8a 8b | 8b 8a ‖ 8a 8b 8c' 8c' 8d 8e 8e 8d.

6 Strophen, kein Geleit. *Coblas unisonans.* Verzeichnet bei Maus Nr. 459 als einziges Gedicht. Vielleicht ist die Diesis erst nach dem 6. Vers anzusetzen, so dass ein dreigliedriger Aufgesang vorläge.

17. Ponz de Capduoill Gr. 375, 22.

10a 10b | 10b 10a ‖ 10c' 10c' 10d 10d.

5 Strophen, 1 Geleit. *Coblas unisonans.* Verzeichnet bei Maus Nr. 535, 20. Die zahlreichen Gedichte mit gleicher Form zeigen alle abweichende Reime, so dass ein Vorbild für die einfache Form dieses Liedes nicht anzunehmen ist.

18. Ponz de Capduoill Gr. 375, 2.

10a' 10b | 10a' 10b ‖ 10b 10a' 10a' 10b 10b.

6 Strophen, kein Geleit. *Coblas unisonans.* Der 5. Vers ist vielleicht als *concatenatio* gedacht. Verzeichnet bei Maus Nr. 282 als einziges Gedicht.

19. Anonymus Gr. 323, 22.

8a 8b | 8b 8a ‖ 8c' 8c' 8d 8*d*.

7 Strophen, 2 Geleite. *Coblas unisonans.* Versuch eines Refrains *merce* in v. 8. Verzeichnet bei Maus Nr. 535, 21. Die Form ist Ponz de Capdouill Gr. 375, 19 entlehnt.

20. Guillem Figueira Gr. 217, 7.

10a 10b | 10b 10a ‖ 10c 10d' 10d' 10c.

6 Strophen, 1 Geleit. *Coblas unisonans.* Verzeichnet bei Maus Nr. 579, 3. Ein Vorbild für die Form kann nicht nachgewiesen werden.

21. Guillem Figueira Gr. 217, 1.

6a 6a 6a | 6b 6b 6b ‖ 8c 8c 10d 10d.

5 Strophen, 2 Geleite. *Coblas unisonans.* Verzeichnet bei Maus Nr. 70. Vorbild ist Folquet de Marseilla Gr. 155, 5 gewesen.

22. Elias Cairel Gr. 133, 11.

10 a 10 b | 10 b 10 a ‖ (4 a + 6) 10 c 10 c 10 d' 10 d'.

6 Strophen, 2 Geleite. *Coblas unisonans.* Bemerkenswert ist der Binnenreim im fünften Vers und die Art, die Strophen dadurch miteinander zu verbinden, dass das letzte Reimwort jeder Strophe im Beginn der folgenden wiederholt wird. Verzeichnet bei Maus Nr. 471, 9 mit der falschen Angabe, dass der Vers mit dem zweiten Reim c nur 6 Silben besitze. Das Lied hätte aber zu Nr. 535, 20 gestellt werden müssen, da der Reim a in dem fünften Verse wirklich nur Binnenreim ist, wie aus dem Bau des Geleits hervorgeht, dessen erster Vers eine Teilung in (4a + 6) 10c gar nicht zulässt. Ein Vorbild für das Lied ist nicht vorhanden.

23. Folquet de Romans Gr. 156, 12.

10 a 10 b | 10 b 10 a ‖ 10 c 10 b | 10 b 10 c.

5 Strophen, kein Geleit. *Coblas unisonans.* Verzeichnet bei Maus Nr. 505. Als Vorbild ist Richart de Berbezill Gr. 421, 10 anzusehen.

24. Lanfranc Cigala Gr. 282, 23.

10 a 10 b' 10 b' 10 a 10 a 10 c 10 d' 10 d' 10 c 10 c[1]).

6 Strophen, 2 Geleite. *Coblas unisonans.* Verzeichnet bei Maus Nr. 482. Das formale Vorbild ist Gaucelm Faidit Gr. 167, 15 gewesen[2]).

25. Lanfranc Cigala Gr. 282, 20.

8 a 8 b | 8 b 8 a ‖ 10 c' 10 c' 10 d 10 d 10 e 10 e.

6 Strophen, 1 Geleit. *Coblas unisonans.* Verzeichnet bei Maus Nr. 549, 8. Gleichen Bau und gleiche Reime weist noch die in ms. a' erhaltene, zwischen Peire de Mont-Albert und Gaucelm gewechselte Tenzone[3]) auf. Die Abfassungszeit der Tenzone ist nicht zu bestimmen. Da aber Lanfranc auch in dem anderen Kreuzlied die Form borgt, so ist es wahrscheinlich, dass, wenn auch Lanfrancs Lied nicht nach dem Muster der Tenzone gebaut sein wird, doch beide auf ein gemeinsames, uns unbekanntes Vorbild zurückgehen.

---

1) Von der Strophengliederung ist hier dasselbe zu sagen, wie von Marcabrun Gr. 293, 22 und Raimbaut de Vaqueiras Gr. 392, 9a (vgl. S. 406 Anm. 1 und S. 408 Anm. 2), nur dass hier die Kongruenz der Teile bei der gleichmässigen Verteilung der männlichen und weiblichen Reime noch auffallender und die Unmöglichkeit, eine Diesis anzunehmen, noch seltsamer erscheint.

2) Vgl. Maus p. 44 ff.

3) Gedruckt Studj fil. rom. VIII, 477.

26. Guillem Fabre Gr. 216, 2.

(4 α + 6) 10 a 10 b | 10 b 10 a ‖ 5 a 5 c 5 c 5 d 5 d 7 e 7 e.

6 Strophen, 2 Geleite. *Coblas unisonans.* Reim α ist Binnenreim und *clavis.* Verzeichnet bei Maus Nr. 475. Die Form geht auf Peire Bremon Gr. 330, 16 zurück[1]).

27. Gauceran de Saint Leidier Gr. 234, 10.

10 a 10 b 10 b 10 c ‖ 10 d 10 b | 10 b 10 d[2]).

5 Strophen, 1 Geleit. *Coblas unisonans.* Verzeichnet bei Maus Nr. 691 als einziges Gedicht. Reim a und c sind *claves.*

28. Olivier del Temple Gr. 312, 1.

10 a 10 b | 10 b 10 a ‖ 10 c 10 c 10 d' 10 d'.

5 Strophen, 1 Geleit. *Coblas unisonans.* Verzeichnet bei Maus Nr. 535, 20. Vorbildlich für die Form war Sordel Gr. 437, 2[3]), auf das man noch besonders deutlich verwiesen wird, weil es ebenfalls die *caramida* (II, 8) als Reimwort hat.

29. Raimon Gaucelm de Beziers Gr. 401, 8.

10 a' 10 b' | 10 b' 10 a' ‖ 10 c 10 d | 10 d 10 c.

5 Strophen, 2 Geleite. *Coblas unisonans.* Verzeichnet bei Maus Nr. 579, 3. Die Form ist Uc Brunet Gr. 450, 4 entlehnt.

30. Raimon Gaucelm de Beziers Gr. 401, 1.

10 a 10 b | 10 b 10 a ‖ 10 c 10 c 10 d' 10 d'.

5 Strophen, 1 Geleit. *Coblas unisonans.* Verzeichnet bei Maus Nr. 535, 20. Die Form geht im Grunde auf Sordel Gr. 437, 2 zurück, wahrscheinlich aber hat der Verfasser mit Absicht die gleiche Gestalt wie die des Kreuzliedes von Olivier del Temple gewählt.

---

1) S. Appel, Inedita p. 136.

2) Die *frons* kann hier nicht in *pedes* zerlegt werden, denn Dante sagt (De Vulgari Eloquentia II, 13): *Et si in altero pedum exortem rithimi desinentiam esse contingat, omni modo in altero sibi instauratio fiat: si vero quaelibet desinentia in altero pede rithimi consortium habeat, in altero, prout libet, referre vel innovari desinentias licet, vel totaliter, vel in parte, dum tamen praecedentium ordo servetur in totum.* Reim a müsste demnach auch im zweiten der *pedes* vorkommen, weil er im ersten Reime Entsprechung hat.

3) So auch Appel, Inedita p. 14. Doch irrt er ebenso wie Diez, L. u. W.[5] p. 489, wenn er meint, dass das Gedicht den Tod Ludwigs IX. betrauere.

31. Guiraut Riquier Gr. 248, 48.

(4 b + 4) 8 a 8 b | 8 b 8 a || 8 c 8 d 8 c 8 d.

7 Strophen, 3 Geleite. *Coblas unisonans.* Der erste Vers trägt einen Binnenreim. Verzeichnet bei Maus Nr. 567, 2 als einziges Gedicht.

32. Lunel de Monteg Gr. 289, 1.

7 a 7 b | 7 b 7 a || 7 a 7 c 7 c 7 d.

7 Strophen, 2 Geleite. Verzeichnet bei Maus Nr. 469. Eine Abhängigkeit von Peire Raimon de Toloza ist bei der ziemlich einfachen Form nicht anzunehmen, da Gr. 335, 3 andere Reime und *coblas unisonans* besitzt. Es liegt Reimwechsel vor, nur Reim d bildet in der folgenden Strophe den ersten Reim. Zum Schluss zerflattert die Form ganz: in der siebenten Strophe ist c (auch d?) gleich a geworden, und die Geleite zeigen eine von den Strophen ganz abweichende Reimordnung, nämlich: 1. Geleit $\alpha\ \alpha\ \alpha\ \beta$, 2. Geleit $\beta\ \alpha\ \alpha\ \alpha$. Reim d ist *clavis.* Vers 5 bildet die *concatenatio*[1]).

33. Ramon de Cornet.

10 a 10 b 10 b 10 c 10 c 10 d' 10 d' 10 a 10 a.

6 Strophen, 1 Geleit. *Coblas unisonans.* Refrain *passatge* in v. 7. Verzeichnet ist die Form bei Maus Nr. 261, 1. Vorbild war Gaucelm Faidit Gr. 167, 59.

b.

1. Gliederung der Strophen. Es zeigt sich hier dasselbe Bild wie bei Betrachtung der Trobadorlieder überhaupt. Die ungegliederten Strophen stehen an Zahl den gegliederten bei weitem nach, und unter letzteren treten wieder die Strophen mit der Teilung *pedes-cauda* besonders hervor, während die beiden anderen Möglichkeiten der Strophengliederung, *frons-versus* und *pedes-versus,* nur sehr wenige Beispiele haben.

2. Silbenzahl. Sie schwankt zwischen 3 und 10. Drei-, vier-, fünf- und sechssilbige Verse sind selten. Häufiger schon begegnen Siebensilbler, die meisten Verse aber besitzen 8 oder 10 Silben. Die Achtsilbler sind besonders in der ersten Zeit häufig, weichen dann aber immer mehr dem zehnsilbigen Vers, der in der späteren Zeit fast ausschliesslich herrscht. Es zeigt sich überhaupt, dass die früheren Kreuzlieder eine grössere Mannigfaltigkeit in der Länge der Verse aufweisen

1) Diese Art der Verkettung ist es, von der allein Dante (De Vulgari Eloquentia II, 13) spricht, nicht jene, die wir bereits angetroffen haben, bei der ein besonderer Vers sich zwischen Auf- und Abgesang schiebt.

als die späteren, ein Faktum, das Hand in Hand geht mit der grösseren Abwechselung in der Anordnung der Reime.

3. Der Reim. Bezüglich der Reimordnung ist festzustellen, dass im allgemeinen übermässig komplizierte Formen nicht verwendet werden; und das ist erklärlich, da eine allzu grosse Schwierigkeit im Reimen leicht eine Schwierigkeit im Ausdruck und damit eine Schwierigkeit des Verständnisses mit sich bringt. Das musste man aber vermeiden, wenn man überhaupt auf einen Erfolg der Kreuzpredigt rechnete. Ein Kreuzlied in dunkler Manier wäre ein Unding. Die grossen Meister der Form freilich haben auch in den Kreuzliedern ihre Beherrschung der Reimkunst gezeigt, ohne jedoch dadurch in den Fehler der Unverständlichkeit zu fallen. Unter ihnen ragen besonders hervor Marcabrun, Guiraut de Borneill, Gaucelm Faidit und Ponz de Capduoill, wenn letzterer auch schon zu etwas einfacheren Reimordnungen übergeht. Die späteren Trobadors bedienen sich ebenfalls meist schlichter Formen.

Das Verhältnis der Reime einer Strophe zu denen der anderen haben die Dichter möglichst einfach gestaltet, indem sie bis auf drei Ausnahmen *coblas unisonans* verwenden. Diese Ausnahmen sind: Marcabrun Gr. 293, 35, wo *coblas doblas* begegnen, desselben Dichters Nr. 22 und Lunel de Monteg Gr. 289, 1, welche beide einen teilweisen Reimwechsel aufweisen.

Auch der Refrain ist gepflegt worden, und die Wahl der dazu verwendeten Wörter darf als eine recht glückliche bezeichnet werden. Denn die fünf vorkommenden Refrains *lavador*, *mere*, *crotz*, *dieu* und *passatge* lassen sofort erkennen, um was es sich in den Liedern handelt. Die beiden ersten Wörter zeigen, was der Kreuzfahrer erstreben soll, Reinigung von den Sünden und Gottes Gnade; durch *crotz* wird das Lied recht eigentlich zum Kreuzlied gestempelt, der Refrain *dieu* deutet an, dass es sich um ein Unternehmen zur Ehre Gottes handele, und in dem einen Wort *passatge* liegt der Zweck des ganzen Liedes, einen Kreuzzug herbeizuführen, verkörpert.

Weist man noch auf die wenigen Fälle des Binnenreims hin und auf das Verfahren des Elias Cairel, das letzte Reimwort einer Strophe im Anfang der folgenden wieder aufzunehmen, so sind die Sonderheiten, die in den Kreuzliedern bezüglich des Reimes begegnen, erschöpft. Ein Suchen nach besonders teuren Reimen findet sich nicht, da dadurch gleichfalls die Verständlichkeit der Lieder gelitten haben würde.

Nach dem Gesagten lässt sich für das Kreuzlied auf eine bestimmte Form oder eine besondere Melodienführung, wie sie von den provenzalischen Grammatikern für manche Dichtungsgattung gefordert wird, nicht schliessen. Es zeigt sich nur, dass man zunächst eine grössere

Mannigfaltigkeit im Strophenbau mit kürzeren Versen bevorzugt hat, was den Liedern etwas Lebhaftes, Bewegliches gibt, dass man aber später zu einfacheren Formen und dem etwas gemesseneren, feierlicheren Zehnsilbler übergegangen ist.

Doch lehrt die Betrachtung der Kreuzliedformen noch etwas anderes. Es ergibt sich nämlich, dass zu derselben Zeit, in welche im vorigen Kapitel[1]) der Verfall der Kreuzlieddichtung gesetzt worden ist, auch ein Sinken der formalen Selbständigkeit der Kreuzlieder zutage tritt. Während bis zu Ponz de Capduoill — und diesen eingeschlossen — für keines der Lieder ein direktes Vorbild mit Gewissheit nachgewiesen werden kann[2]), bietet sich nach ihm ein ganz anderes Bild dar. Von den 15 Kreuzliedern, die zeitlich denen des Ponz de Capduoill folgen, sind nicht weniger als 10, bei denen eine Abhängigkeit der Form von anderen Gedichten angenommen werden muss. Die Kreuzlieder, die vorher von den Dichtern einer besonderen Sorgfalt bezüglich der Form für wert erachtet worden sind, derselben Sorgfalt, die man der Kanzone, der vornehmsten Dichtungsgattung nach Dantes Äusserung, angedeihen liess, sie sinken jetzt auf das Niveau gewöhnlicher Sirventese herab, und das zeigt, wie auch die Kreuzzüge von ihrer früheren Bedeutung und Erhabenheit eingebüsst haben.

Siebentes Kapitel.

Die Beteiligung der Trobadors an den Kreuzzügen.

Wenn hier untersucht werden soll, welche Trobadors aus ihren Predigten die Folgerung zogen, am Kreuzzuge teilzunehmen, so muss darauf aufmerksam gemacht werden, dass es, wenn die Lieder der Trobadors selbst keinen Wink geben, nur sehr schwer sein wird, irgend etwas in dieser Hinsicht festzustellen. Doch wird man bei denjenigen Trobadors, die gar keine Andeutung von einer Beteiligung am Kreuzzuge machen, eher geneigt sein anzunehmen, dass sie nicht dabei gewesen seien, da eine solche Fahrt doch ein Ereignis war, welches bei seiner grossen Bedeutung für den Beteiligten gewiss irgend einen Niederschlag in seinen Liedern zurückgelassen hätte. Vollends lässt sich bei den Verfassern der gegen die Mauren gerichteten Aufrufe nicht nachweisen, ob sie den Kreuzzug gegen sie mitgemacht

1) S. S. 401.

2) Denn auch Gaucelm Faidit Gr. 167, 14 ist noch ziemlich selbständig, da es nur die Reimordnung, nicht aber die Reime selbst entlehnt. Jedenfalls musste der Dichter auch eine neue Melodie zu seinem Kreuzliede beschaffen, da auch das Geschlecht der Reime von dem des Vorbildes abweicht.

haben oder nicht, selbst wenn es feststeht, dass sie bei der Abfassung ihrer Lieder in Spanien weilten.

Es scheiden in der folgenden Darstellung von vornherein verschiedene Trobadors aus, bei denen die Teilnahme an einem Kreuzzug nicht in Betracht kommen kann. Dies sind Folquet de Marseilla, der bald nach seinem zweiten Aufruf in den geistlichen Stand eingetreten ist, ferner Guiraut Riquier, Lunel de Monteg und Ramon de Cornet, deren Lieder nach dem letzten Kreuzzug entstanden sind. Sodann gibt es eine Reihe von Trobadors, bei denen in dieser Frage jeglicher Anhaltspunkt fehlt, bei denen nicht einmal eine Vermutung ausgesprochen werden kann. Hierher gehören: Aimerie de Belenoi, Gavauda, Aimerie de Peguillan, der Anonymus, Lanfranc Cigala, Guillem Fabre und Gauceran de Saint Leidier.

Die Trobadors, die Kreuzlieder gedichtet haben, sollen zunächst einer Betrachtung unterzogen werden.

Marcabrun. Das erste Kreuzlied ist in Frankreich verfasst, denn er stellt (VII, 1) ein *sai* der *Espaigna* gegenüber. Das zweite Lied ist, wie mehrere Stellen zeigen (III, 1; V, 5), ohne Zweifel in Spanien entstanden, und die Art, wie der Dichter sich selbst mit den christlichen Streitern identifiziert, macht es nicht unwahrscheinlich, dass er auch am Kriege gegen die Mauren teilgenommen habe.

Bertran de Born ist sicher daheim geblieben, so eifrig er auch für das heilige Unternehmen eintrat.

Guiraut de Borneill. An seinem Aufenthalt im heiligen Lande kann kaum gezweifelt werden. Denn in dem Klagelied auf Aimar V. von Limoges heisst es (Gr. 242, 56; VIII): *Q'el(l. Qi?)deing auzir Cels qe·ill querran A l'arma don repaus [e patz*[1]*)], E·l sainz vas en q'el fon pausatz Q'ieu·l vi baisar mout humilmen Li sia en luoc de bon garen*[2]). Da Aimar 1199 starb, so muss der Dichter in diesem Jahre bereits wieder daheim gewesen sein. Andererseits war er, wie sein Lied Gr. 242, 15 lehrt, beim Eintreffen der Nachricht von Richards Ankunft vor Akkon, also etwa Juli 1191[3]), noch im Abendland (vgl.

1) In diesem Verse hat ms. A: *Que alarma li don repaus* und N: *A larma il dō repaus.* Beiden Lesarten fehlt der Reim auf *-atz*, weshalb ich mich zu der Änderung des Textes veranlasst sah.

2) Diese Stelle hat auch Lowinsky, Zschr. f. frz. Spr. u. Lit. XX, 176, Anm. 64, zitiert.

3) Richard traf am 8. Juni 1191 vor Akkon ein. Ehe die Nachricht davon nach des Dichters Wohnsitz gelangen konnte, mochten etwa drei bis vier Wochen vergangen sein; vgl. Tessier, Diversion etc. p. 70 und Anm. 3. Die oben angegebene Abfassungszeit des Liedes (Juli 1191) stimmt, was die Jahreszeit angeht, mit seinen Eingangsversen überein, die vom Beginn des Sommers sprechen.

IV, 10—11). Die oben zitierten Verse zeigen, dass Guiraut auch in Jerusalem gewesen ist. Das kann während der Jahre 1191—1199 nur nach dem Friedensschluss zwischen Richard Löwenherz und Saladin geschehen sein, welcher am 1. September 1192 stattfand, einen Waffenstillstand auf drei Jahre herbeiführte und den Christen gestattete, als einfache Pilger die heiligen Stätten zu besuchen. — Wenn nun die provenzalische Lebensnachricht[1]) besagt, Guiraut wäre mit Richard Löwenherz zusammen hinübergefahren und hätte an der Belagerung Akkons teilgenommen, so entspricht das den aus seinen Liedern abgeleiteten Tatsachen nicht ganz. Denn Akkon fiel bereits am 12. Juli 1191, und im Anfange desselben Monats befand sich der Dichter noch im Abendlande. Auch die weitere Nachricht, Guiraut hätte sich nach der Einnahme der genannten Stadt an den Hof Boemunds III. von Antiochia begeben und dort einen Winter verbracht, um dann im Frühling, also 1192, in die Heimat zurückzukehren, bedarf der Berichtigung, da er ja nach dem 1. September 1192 noch in Jerusalem gewesen ist.

Raimbaut de Vaqueiras. Die Schicksale dieses Mannes haben schon so mannigfache Behandlung erfahren, dass ein einfacher Hinweis auf seine Beteiligung am 4. Kreuzzuge hier genügen möge.

Gaucelm Faidit. Über seine vermutlich im Frühjahr 1203 erfolgte Abreise ins heilige Land, ebenso darüber, dass er wahrscheinlich im Frühjahr 1204 in die Heimat zurückkehrte, ist bereits gesprochen worden[2]). Dass er die gelobte Fahrt auch wirklich ausgeführt hat, geht nicht nur aus den biographischen Notizen der Provenzalen[3]) hervor, sondern auch aus der höhnenden Begrüssung, die Elias d'Uisel dem Heimkehrenden angedeihen liess[4]), und endlich auch aus dem schönen Liede des Dichters selbst (Gr. 167, 19), in welchem er die geliebte Heimat wieder begrüsst, der bestandenen Gefahren und Unbilden gedenkt und schliesslich seine Freude darüber ausdrückt, so viel Ungemach um Gottes willen ertragen zu haben.

Ponz de Capduoill. Über die Richtigkeit der provenzalischen Lebensnachricht, die diesen Dichter übers Meer fahren und drüben sterben lässt, ist das früher Gesagte zu vergleichen[5]). Ob er vielleicht mit Friedrich II. ins heilige Land zog, ist nicht festzustellen, jedenfalls ist er dann auf dem Kreuzzuge nicht umgekommen, da er 1236

1) Chab. Biogr. troub. p. 15 Nr. 2 (nach N²).

2) S. S. 345.

3) ... *lo marques de Monferrat si se croset e fetz crosar Gaucelm Faidit per anar outra mar* ... (Chab. Biogr. troub. p. 38 Nr. 3) und: *Gaucelm Faiditz si anet outra mar* ... (l. c. p. 39 Nr. 5).

4) Vgl. S. 325.

5) S. S. 350 f.

noch nachgewiesen ist. In seinen Liedern findet sich nichts, was einen Schluss irgendwelcher Art zuliesse. Zwar wird mehrmals die Trennung von der Geliebten erwähnt, doch handelt es sich offenbar stets nur um ein vorübergehendes Fernsein, wie es so oft in den Liebesliedern der Trobadors begegnet.

Guillem Figueira. Der Dichter ist, wie sein zweites Kreuzlied beweist, nicht im heiligen Lande gewesen.

Elias Cairel. Ob der Dichter den Kreuzzug, zu dem er Friedrich II. ermahnt, mitgemacht hat, ist nicht zu bestimmen. Dagegen neigt de Bartholomaeis[1]) der Ansicht zu, Elias habe am vierten Kreuzzuge teilgenommen und zwar im Gefolge des Markgrafen Bonifaz von Monferrat, da er eine überraschende Vertrautheit mit den Namen und Verhältnissen der oberitalienischen Edelen zeigt. Dass er längere Zeit in Romanien weilte, steht fest, und auch der Umstand, dass er den Kreuzfahrern den Weg zeigen will — und dieser Weg ist derselbe, den die Kreuzfahrer von 1203 einschlugen! —, spricht zu Gunsten der erwähnten Ansicht. Zur Gewissheit wird sie dadurch freilich nicht.

Folquet de Romans. Auch Folquets Beteiligung an einem Kreuzzug ist mehr als fraglich, da er zur Zeit des Zuges Friedrichs II. schon ziemlich bejahrt war[2]); dass er an der Fahrt nach Konstantinopel nicht teilgenommen hat, geht aus verschiedenen Liedern hervor.

Olivier del Temple. Es ist nicht unmöglich, dass er als Ritter des Templerordens, der doch zunächst für die Befreiung des Grabes in Betracht kam, an dem begonnenen und nicht zu Ende geführten Zuge Jakobs I. von Aragon teilgenommen hat.

Raimon Gaucelm de Beziers hat sicherlich seinem eigenen Aufrufe nicht Folge geleistet, da er nach Ludwigs IX. Tod ein zweites Kreuzlied verfasste, das offenbar in der Heimat entstanden ist.

Es ergibt sich also, dass von den 18 Kreuzlieddichtern, deren Teilnahme an einem Kreuzzuge überhaupt nur in Betracht kommen kann, drei bestimmt für die heilige Sache auszogen und drei bestimmt nicht.

Zu beiden Gruppen von Dichtern kommen noch einige hinzu, die keine Kreuzlieder gedichtet haben, deren mancher aber irgendwo beiläufig sein Interesse für die heilige Sache kund gegeben hat. Von denen, die sich weigerten am Kreuzzuge teilzunehmen, ist schon die Rede gewesen[3]). Von einigen anderen dagegen wissen wir, dass

1) Ann. Midi XVI, 490.
2) Vgl. Zenkers Ausgabe p. 27.
3) S. S. 326.

sie wirklich einen Kreuzzug mitgemacht haben. Zu diesen gehört Wilhelm IX. von Poitou, dessen Zug vom Jahre 1101 sogar die Geschichte kennt, Jaufre Rudel, an dessen Teilnahme beim zweiten Kreuzzug nicht zu zweifeln ist, so wenig klar auch sonst seine Lebensverhältnisse sein mögen, und Peire Vidal, dessen wunderlicher Geist ihn weder zur Abfassung eines wirklichen Kreuzliedes noch zur Vollendung seiner Kreuzfahrt[1]) kommen liess. Mit ziemlicher Bestimmtheit kann man auch von Peire d'Alvergne annehmen, dass er sich, zum mindesten in Spanien, am Kampfe gegen die Mohammedaner beteiligt hat[2]); nicht ebenso sicher ist, dass er im heiligen Lande gegewesen sei, da man aus einer dort verfassten Urkunde, die einen *Petrus de Alvernia* erwähnt, keinen Schluss ziehen darf[3]). — Wie sich nach der Tenzone mit der Liebe erwarten liess, hat Peirol sein Kreuzzugsgelübde wirklich eingelöst, da er bei seiner Rückkehr aus dem heiligen Lande ein ähnliches Lied (Gr. 366, 28) verfasste, wie wir es bei Gaucelm Faidit kennen gelernt haben[4]). Offenbar befand er sich um die Zeit der ersten Kämpfe bei Damiette im Orient, und, da er behauptet, Jerusalem gesehen zu haben, kann dies nur nach dem am 30. August 1221 zwischen Alkamil und den Christen geschlossenen Vertrage geschehen sein, in welchem ein achtjähriger Friede festgesetzt wurde; vielleicht war Peirol beim Verlust der genannten Stadt (7. September 1221) zugegen, besuchte, nachdem die Christen Ägypten geräumt hatten, im Schutze des neuen Friedens als Pilger die heiligen Stätten und kehrte dann in die Heimat zurück. — Sicher an einer Fahrt ins heilige Land teilgenommen hat auch Peire Bremon lo Tort, wie das einzige von ihm erhaltene Lied zeigt. Wann dies geschehen ist, lässt sich nicht bestimmen. — Endlich beweist noch eine Stelle aus Uc de Pena (Gr. 456, 1; VII): *Seign' en Gui, dieus vos lais venir De lai on etz per lui servir; Car sai meilluratz los plus pros, E dels avols sabetz far bos,* dass der darin genannte Herr Gui auf einem Kreuzzuge begriffen ist. Allerdings wissen wir nicht, wer jener Gui ist, ja es ist sogar sehr fraglich, ob wir in ihm einen Trobador zu erkennen haben, da die ganze Art, wie Uc von ihm spricht, eher darauf schliessen lässt, dass er einen Gebieter anredet.

Sehr gross ist also die Schar der Trobadors nicht gewesen, die ausser ihrer Leier auch sich selbst in den Dienst der heiligen Sache gestellt haben, und dies scheint mir eine Stütze zu sein für die an

1) Vgl. Diez, L. u. W.[3] p. 139.
2) Zenker, Peire d'Alv. p. 38.
3) Zenker, l. c. p. 35.
4) S. S. 417.

anderer Stelle[1]) ausgesprochene Vermutung, dass eine Beteiligung der Trobadors an den Kreuzzügen nicht üblich war, ja überhaupt nicht von ihnen erwartet wurde.

Achtes Kapitel.

Zu den Texten der Kreuzlieder.

Es sollen hier in kritischer Weise die Texte derjenigen Kreuzlieder gegeben werden, von denen eine befriedigende Ausgabe noch nicht vorliegt. Bei einigen anderen Liedern werden solche Stellen bezeichnet werden, bei denen eine Abweichung von der bisherigen Auffassung geboten erscheint. Bezüglich der Orthographie in den provenzalischen Texten bekenne ich mich zu den von Appel in seiner Chrestomathie verfolgten Grundsätzen.

Marcabrun Gr. 293, 35.

I, 2. Man wird gegen Crescini an der Lesart: *fetz Marcabrus lo vers* (nicht *los motz!*) *e·l so* festhalten müssen; denn es wäre sonst schwer erklärlich, weshalb das Lied gerade unter dem Namen des „*Vers*" *del lavador* bekannt gewesen ist, auch ist die Änderung des ungewöhnlichen *lo vers e·l so* in das üblichere *los motz e·l so* psychologisch eher begreiflich als das umgekehrte Verfahren.

Marcabrun Gr. 293, 22.

II, 4f. Diez[2]) übersetzt ungenau. Es muss heissen: „Gegen die Sitten *(? portz)* vergehen sich die Barone, am meisten *(lo plus)* in bezug auf Gastfreundschaft und Freigebigkeit, und nimmer lasse sie Gott dessen sich freuen!"

VII. Abweichend von Diez übersetze ich: „Beinahe zittert Marcabrun in Betreff der Jugend, wenn sie um des Geldes willen sich vergeht; und derjenige, der es aufzuhäufen am meisten liebt, würde, wenn es zum letzten Seufzer kommt, auf tausend Mark nicht einen Lauch geben, so wird sie der Tod ihm stinken (d. h. wertlos erscheinen) machen." Zum fünften Vers dieser Strophe mag man folgende Stelle vergleichen: *Qu'en un mueg de marabotis Non donaria doas notz, Pus a la boca venra·l fis, Ni·l prestre secodra l'isop*; Peire d'Alvergne Gr. 323, 13[3]); V, 5.

---

1) S. S. 393f.
2) L. u. W.[2] p. 39.
3) Gedruckt Zenker, Peire d'Alv. p. 124.

Aimeric de Belenoi Gr. 9, 10.

ms. *C* fol. 148, ms. *E* fol. 89. Orthographie nach *C*.

I.

Cossiros cum partitz d'amor
chant mesclatz de ioy e de plor;
quar dols e plors e pietatz
mi ve del comte mo senhor,
qui es per dieu servir crozatz;
et ai ioy, quar dieus l'enanza
e vol que la crestiandatz
torn per lui en alegransa,
e sia'n dieus grazitz e lausatz.

II.

E pus dieus per sa gran doussor
nos baylha tal capdelhador,
ben es recrezens e malvatz
qui rema, e partitz d'onor,
e qui vai, grazitz et honratz;
que l'anars es esperansa
de ben e de ioy e de gratz
e de valor e d'onransa
e de lieuramen de peccatz.

III.

Que'l conquist que nostr' ansessor
conqueiron en terra maior
perdem, qui no'l secor viatz,
e'l crotz on Jhesus pres dolor
e mort — e'y fo per nos levatz!
E qui sai resta en balansa,
si n'a poder e'l te foudatz
d'anar a sa desliuransa,
[n'aia dolor], si a dieu platz.

---

1. Consiros com partis *E*. — 2. chan *E*, ioi *E*. — 3. piatatz *E*. — 4. mon qui] quez *E*. — 6. ioi *E*, leuansa *E*. — 8. lausatz E.

1. pos *E*, dousor *E*. — 2. ballaital capdelador *E*. — 4. Quin *E*, e *fehlt* E sel quei nai *E*, onratz *E*. — 7. Debe ioi dos egratz *E*. — 8. Ualor onransa *E*. — 9. desliuramen *C*, pecatz E.

1. nostri a. *E*. — 2. Conquisteron en (Conquisteren *C*) t. m. *CE*. — tz qui noi s. *E*. — 4. Eill cros sancta don dieus p. d. *E*. — 5. e'y] e ten *E*. — 8—9. *fehlen C*. — 9. n'aia d. *fehlt E*.

IV.

Qu'aissi cum son princep aussor
e dieus lur a dat mais valor,
es qui rema pus encolpatz;
e qui per creysser sa ricor,
quant auzira·ls autres passatz,
resta e los dezenansa
contra dieu s'es aconselhatz,
e dieus penra en veniansa
tal qu'el corn del taulier n'er matz.

V.

Molt devon esser ses paor,
segur e bon guerreyador
silh qu'iran; qu'ades er de latz
Saint Jorgi, et dieus er ab lor,
que los a absoutz e mandatz.
E qui murra, ses duptansa
er el cel martyr coronatz,
que·l senher l'en fai fiansa
qu'es dieus e reis et hom clamatz.

VI.

Selh cui dieus det sen e vigor
et a de totz bos pretz l'onor,
qu'es coms et er reys apellatz,
aiuda premiers e secor
al sepulcre on dieus fo pauzatz.
E dieus per sa gran pitansa,
si cum es vera trinitatz,
lo guit e·l fass' amparansa
sobrels fals Turcx desbateiatz.

VII.

E qui al desliurar non cor
greu sera per lui desliuratz,

IV, 1. Caisi com s. princes ausor *E*, princeps *C*. — 2. a] ha *E*. — 3. quin *E*, rema] uenia *E*, plus *E*. — 4. cretser *E*. — 5. quant] gitant *E*. — 6. los] lest *E*. — 7. aconseillatz *E*. — 9. maiz *E*.

V, 2. querretador *E*. — 3. selhs *C*, sels *E*, cades *E*. — 4. e *E*. — 5. ha *E*. — 6. moria *E*. — 7. sel *E*, martir *E*. — 8. fizansa *E*. — 9. e reis] emis *E*.

VI, 1. Sel *E*, dieu *C*. — 2. Ca de t. *E*. — 3. reis apelatz *E*. — 4. escor *E*. — 7. com *E*, vers e trenitatz *E*. — 8. guid *C*, eill fassa a. *E*.

VII *folgt in E gleich nach der dritten Strophe*. — 1. al] a *E*. — 2. cera *E*, lui] mi *E*. —

e greu n'aura dieus membransa
d'aquelhs per cui es oblidatz, 4.
que reston a sa pezansa
per mal far e non ges per patz.

Übersetzung.

I. Betrübt, wie wenn ich von der Liebe geschieden wäre, / singe ich in einer Mischung von Freude und Weinen; / denn Schmerz und Weinen und Mitleid / kommt mich an betreffs meines Herren, / der sich, um Gott zu dienen, mit dem Zeichen des Kreuzes angetan hat; / und doch habe ich Freude, denn Gott fördert ihn / und will, dass die Christenheit durch ihn zur Freude zurückkehre, / und dafür sei Gott gedankt und Lob gespendet.

II. Und da Gott in seiner grossen Milde / uns einen solchen Führer schenkt, / so ist wohl feige und schlecht / und der Ehre bar, wer zurückbleibt, / und wer auszieht, geliebt und geehrt; / denn der Zug ist Hoffnung / auf Gut und Freude und Dank / und Tüchtigkeit und Ehre / und Befreiung von Sünden.

III. Denn die Erorberung, die unsere Vorfahren / im heiligen Lande errangen, / verlieren wir, wenn man ihr nicht schnell hilft, / und das Kreuz (verlieren wir), an welchem Jesus erduldete Schmerz / und Tod — und er ward für uns daran geschlagen! / Und wer hier in Unschlüssigkeit zurückbleibt, / wenn er die Macht dazu hat und Torheit ihn abhält, / zu seiner (des Kreuzes) Befreiung zu eilen, / [der möge Trübsal dadurch erhalten], wenn es Gott gefällt.

IV. Denn in dem Masse, wie die Fürsten höher stehen / und Gott ihnen mehr Tüchtigkeit verliehen hat, / ist derjenige, welcher zurückbleibt, schuldiger; / und wer um seinen Reichtum zu vermehren, / wenn er hören wird, dass die anderen hinübergefahren sind, / zurückbleibt und sie schädigt, / der hat einen Entschluss gegen Gott gefasst, / und Gott wird dafür eine solche Rache nehmen, / dass er (der Zurückbleibende) in der Ecke des Schachbretts matt gesetzt werden wird.

V. Gar sehr müssen ohne Furcht sein, / sichere und gute Kämpfer / diejenigen, die ausziehen werden; denn stets wird (ihnen) zur Seite sein / der heilige Georg, und Gott wird mit ihnen sein, / denn er hat sie losgesprochen und aufgeboten. / Und wer sterben wird, der wird ohne Zweifel / im Himmel als Märtyrer gekrönt werden; / denn Bürgschaft leistet ihm dafür der Herr, / welcher Gott und König und Mensch genannt wird.

VI. Derjenige, dem Gott Verstand und Kraft gab, / und der mit allen rühmlichen Eigenschaften geehrt ist, / der Graf ist und König

---

VII, 4. daquels *E*, es] et *E*. — 5. restois *E*.

genannt werden wird, / er hilft als erster und steht bei / dem Grab[illegible] in das Gott gelegt wurde. / Und Gott in seiner grossen Barmherzigkeit[illegible] möge, so wahr er wahrhaftige Dreifaltigkeit ist, / ihn führen und ih[illegible] Schutz verleihen / gegen die falschen, ungetauften Türken.

VII. Und wer nicht zur Befreiung eilt, / der wird schwerlich vo[illegible] ihm (Gott) befreit werden, / und schwerlich wird Gott gedenken / dere[illegible] von denen er vergessen worden ist, / die zurückbleiben zu seinem Ve[illegible] drusse, / um Böses zu tun und nicht etwa um des Friedens willen.

Bemerkungen.

II, 5. Ähnlich sagt Gaucelm Faidit (Gr. 167, 9; III, 1) von dem Kreuzfahrern; *Honratz es e grazitz Qui'n dieu non es falhitz.*

III, 2. *terra maior* „das heilige Land". Stimming, B. d. B.[1] p. 52, zitiert die beiden ersten Verse in folgender, unverständlicher Form: *quel conquist que nostr' ansessor conquisteren Terra-Major* und fasst *Terra-Major* als Frankreich. Dieser Sinn ist hier völlig ausgeschlossen. Rayn. Lex. Rom. V. 354 gibt die richtige Bedeutung; vgl. P. Meyer, Croisade contre les Albigeois I, 444.

III, 4. crotz erscheint auch sonst männlich: *Lo chans tenra deves Suria E'l crotz on dieus nos rezemia*; Anonymus Gr. 323, 22; VIII, 1.

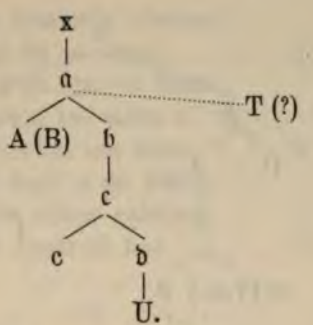
IV, 5. Der mit *quant* eingeleitete Satz ist eine Bestimmung zu *per creysser sa ricor*, nicht zum Verbum; die Zurückgebliebenen bereichern sich auf Kosten der anderen, sobald sie hören, dass diese abgefahren sind.

VI, 2. Über die Nachlässigkeit, an einen Relativsatz einen zweiten Satz anzuknüpfen, „in welchem doch das Relativpronomen die syntaktische Funktion gar nicht übernehmen kann, die ihm im ersten eigen ist," vgl. Tobler, Verm. Beitr. III, 14.

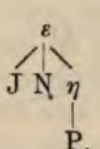
Folquet de Marseilla Gr. 155, 7.

ms. *A* fol 62[a], *B* Nr. 65, *C* fol 4[b], *I* fol 63, *N* fol 63, *P* fol 9[b], *R* fol 43[b], *T* fol 231[b], *U* fol 38[a], *V* fol 87[a], *c* fol 14[b]; mit c^a *(Var.)* werden die Varianten zu Stengels alter Abschrift von *c* bezeichnet. Nicht benutzt sind ms. *D, K* und *Q*.

Die Handschriften teilen sich in zwei grosse Gruppen. Die eine, *ATUc* hat in II, 2 *d'atretal* und in IV, 12 *s'aqui*, die andere *atretal* und *s'aco*: *CINPRV*. In der ersten Gruppe sondert sich *A* durch das richtige Verständnis von IV, 8 von *TUc*. Von diesen steht *c* dem *A* am nächsten (vgl. IV, 10), ist aber andererseits mit *U* eng verwandt (beide haben allein str. VI); *Uc* können aber, weil sie dieses Geleit haben, nicht aus *A* hervorgegangen sein. Ganz abseits steht *T*, das sehr verderbten Text besitzt. So würde das Verhältnis dieser Gruppe etwa so zu veranschaulichen sein:

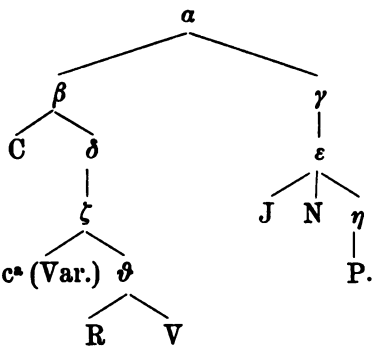


In der zweiten Gruppe *EINPRV* heben sich sofort *INP* (*de cui* I, 4) heraus. Hier stehen sich wieder *JN* nahe (III, 8 *quel diga* gegen *ques digna P;* II, 11 *avenz* gegen *aveniz P.*) Da *I* einerseits mehr Fehler hat als *N* (IV, 12 *per la gra* statt *plagra),* andererseits aber in II, 3 das richtige *coral* aufweist, so können sie nicht eines aus dem anderen hervorgegangen sein, sondern heruhen auf gleicher Vorlage. Also:

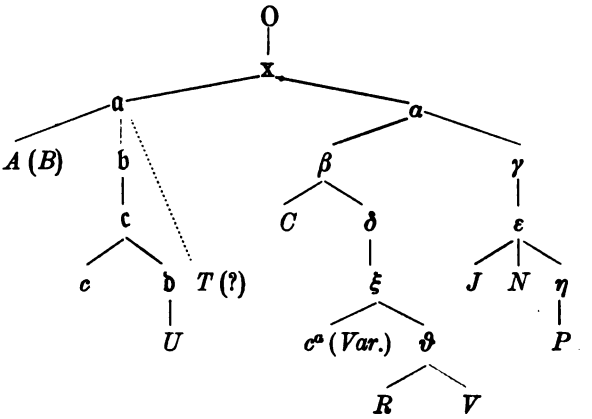


Von den noch übrigen *CRV* gehören durch die Gemeinsamkeit einer Reihe von Fehlern (vgl. II, 3; II, 8; III, 8; das Fehlen von III,11—12 etc.) *R* und *V* eng zusammen. Die Verbindung von *RV* mit *C* wird dadurch erwiesen, dass *C* und *V* den gleichen Fehler im Geleit (VII) und alle drei Handschriften ein *con* in II, 6 haben, wodurch auch die Zugehörigkeit von c^a *(Var.)* zu dieser Gruppe nahegelegt wird. *R* und *V* stammen nicht voneinander ab, da in *R* das Geleit (VII) ganz fehlt, *V* also nicht aus *R* hervorgegangen sein kann, und da andererseits *R* in II, 11 ein richtiges *aibs* hat, das in *V* fehlt, also *R* nicht auf *V* beruht. *RV* bieten aber gegenüber *C* einen sehr schlechten Text dar, so dass eine ziemlich lange Linie sie trennen muss; dabei ist zu beachten, dass *RV* nicht aus *C* hervorgegangen sein können, da sie den Fehler von *C* in IV, 11 nicht mitmachen. Eine Mittelstellung zwischen *C* und *RV* scheinen c^a *(Var.)* einzunehmen, da sie einerseits Züge von *C* aufweisen (III, 10 *puesc* gegen *de(y) RV*), andererseits aber sich der Gruppe *RV* nähern (vgl. V, 11—12). — Die Gruppe *JNP* hat sich, wie III, 8; IV, 8 etc. lehren, ebenfalls unabhängig von *C* entwickelt, steht diesem aber immerhin noch näher als den Handschriften *RV.*

Wir erhalten also ungefähr folgendes Bild von der Verwandtschaft der Handschriften *CJNPRV*c^a *(Var.)*:



Die besten Texte der beiden Hauptgruppen bieten *A* und *C*. Sie stehen sich in mancher Beziehung ziemlich nahe, so in der richtigen Auffassung von IV, 9. Doch entfernt sich *C* vom Original in einigen Punkten weiter als *A* (IV, 11; VII). Der Gesamtbaumstamm würde sich nach alledem etwa so gestalten:



Der nachfolgende Text schliesst sich — auch in der Schreibung — an *A* an. Rein orthographische Abweichungen der anderen Handschriften werden, um den Variantenapparat nicht zu überladen, fortgelassen.

I.

Cantars mi torna ad afan,
qand mi soven d'en Barral,
e, pois d'amor plus no·m cal, 3.
no sai co ni de qe chan;

I, 1. mi] mes *R*, torna ad] tornad *INPc* tornaz *C* tornatz *R*. — 2. chant *P*, d'en] del *Uc* del den *R*, Bairal *P*. — 3. plus damor *T*, plus] mais *C* re *RV*, non *IUc*, no mi *P* — 4. co] don *Cc^a(Var.)*, de *fehlt R*, qe] qem *A* cui *INP*.

mas qecs demanda chansso,
e no·il cal de la razo, 6.
c'atressi m'es ops, la fassa
de nuou cum los motz e·l so;
e, pois forssatz ses amor 9.
chan per deut' e de follor,
pro er mos chans cabalos,
si non es avols ni bos. 12.

II.

Amador son d'un semblan
e·il ric cobe d'atretal,
c'ades am dolor coral 3.
merman lor iois on mais n'an;
q'en luoc de fenestra so
que merma s'om y apo: 6.
c'on plus pren qecs so que cassa,
plus a del segre ochaio;
per q'ieu teng cel per meillor 9.
que rei ni emperador
qui cels mals aips vens amdos
que vensso·ls plus dels baros. 12.

I, 5. mas qecs] qusqex *C* mas qes *P* cascus *RV* mas qim *U*, cansos *T*. — 6. e] mas *C*. — 7. Caltresi *T* Qautre sim *U* qautressi *c* Qeissamen *c*ª*(Var.)*, op. *T* ob *U*, lam *V*, fosa *T* faza *UV*. — 8. nueu *INV* nou *PRT* nuo *Uc*, cum los] comens *R*, mutz *T*, so] sos *V* sotz *T*. — 9. e pois forssatz] mas f. e *R* mas f. chan *V*, forlaz *P*, ses] fes *c*, damor *N* amors *P*. — 10. chan] car *T* tot *V*, deut'e] dou te *R* deupte *T* dotte *U* dept e *c*, folor] seignor *NP*. — 11. Pero *N*, er] es *R*, mos] mes *I* mon *Uc*, chant *U*. — 12. avols] aols *NP* ni mals *R*.

II, 1. Amadors *R*, son] lon *P* soi *c*. — 2. e·l] en *P*, cobe] home *R* coubes *T* cube *Uc*, dautretal *TUc* atretal *CI* autretal *N* arretal *P* atrestal *RV*. — 3. c'ades] cabdes *N* cusquex *RV*, am] ab *CINPRTVc* an *U*, dolor] dezir *RV*, mortal *ABNPT*. — 4. merma *ABINT* mermon *CRV* merma a *P*, ioi *CNPRV* gaugz *BI* gauc *T*, mais] pus *RV* plus *T*, n'an] an *ABINTc*ª*(Var.)* dan *P* van *R*. — 5. Qe en *c*, fenestras *V*. — 6. qe] qes *INP* qeuos *T*, merman *V* mei . . . *R*, s'om y apo] som (. . . om *R*) nia po *RV* sonn a poy *T* qi ni apo *C* qi mai ni po *U*. — 7. c'on] on *ABINPTUc*, qecs] crex *T*, so] son *R*, qecs so] cel *U*. — 8. del] de *INRUc*ª*(Var.)*, segr *IN* segle *R* secgle *V*. — 9. *fehlt T*, quie *I*, sels *R*. — 10. nemperador *T*. — 11. qi cels] quaissels *C* caisels *N* cai selz *IP* qi cel *Uc*, sels (cels *V*) ab mals aibs (aibs *fehlt V*) *RV*, aips] cubs *c*, aips vens] auenz *IN* aueniz *P*, ab dos *CR*. — 12. vensso·ls] uensol *CI* uenzol *c*ª*(Var.)* uenson *NP* vencon *I* uemois *R* uenzom *U* uenz hom *c*.

III.

Bon fora s'om prezes tan
dieu cum si, ni ben cum mal;
mas so prez' om que no val, 3.
e son pro ten hom a dan.
Per qu'ieu no·us aus vostre pro
dir chantan, que no sap bo 6.
al segle, ni cre que·il plassa
qe·il dirai si so mal no;
mas sevals la deshonor
pose dir, si·l Turc entre lor
son vencut ni baissat ios,
pos tuich vencut vensson nos. 12.

IV.

Be·ns vensson, puois nuill deman
non fam de l'anta mortal,
e, si nos fossem leial, 3.
tornera·ns ad honor gran;
q'us cortes geins de dieu fo
que·il ric trobesson perdo 6.

III, 1. Ben *CRUc* De *V*, fora] fora hom *R*, s'om pr. tan] son pres es tan *P* son pretz estan *IN* sos pozestan *R* som pres tan *V* sun pretz tan *T*. — 2. Dieus *NPUc*, si] sun *T*, ni] e *CR*. — 3. Niasopres *T*, so] aisso *C*, qe] qi *c*, no] nom *U* meins *C*. — 4. son] lo *R* som *U*, pro et ten *I*, tenon *R*. — 5. Per *fehlt C*, no·us] non *INPRTUVc*, nostre *TUc*, aus] dic c^a*(Var.)*, pro] prou *I* pro ges *C*. — 6. dir] dir en *R* en c^a*(Var.)*, que] quar *C*, nom *IRP*, sap bo] sa bo *U* sabon *N*. — 7. ni] et ni *I* nil *U* non *A*, cre] vei *C* grei *P*, ni cre] mert *T*, que·il] que *AINP*. — 8. qe·il dirai] qel derei *B* qel direm *U* qil direm *c* quel diga ren (digua rem *N*) *IN* qes digna ren *P* qi re li ditz c^a*(Var.)* nulha (nuilla *V*) re *RV* de dire *T* nul dia *C*, so] *fehlt INPTc*^{a}*(Var.)* de *RV*. — 9. mas] ni as *T* en *B*, sevals] pero *ABINPUc*, la] laich *B (so wenigstens Mahn Ged. 48, nicht aber Studj. fil. rom III, 685)*, deisonors *T*. — 10. posc] puos *Bc* puois *T* dey *R* de *V*, si·l] quel *CV* que *R* qes *U* sels c^a*(Var.)*, Turc] turcs c^a*(Var.)* truc *Ic* tort *P* truop *R fehlt U*, lor] lo *R*. — 11. son] bon *P*, uencutz c^a*(Var.)* uement *T*, ni] e *C*, baissat] bassatz c^a*(Var.)* baissar *P* pausat *C*. — 12. E totz uencutz *Cc*^{a}*(Var.)*, menson *T*. — v. 11—12 *fehlen RV, die dafür v. 11—12 der nächsten Strophe setzen.*

IV, 1, Benz *N* Beus *T* Ben *CPRUc*, uens hom *CRV* uenzom *Uc* uenz ou c^a*(Var.)*, puois] mas *CV* mais *R*. — 2. Noy *R* noi *U* nol *T* noil c^a*(Var.)*, fai c^a*(Var.)*, fan et *I* fan *CNPRTUV*, de la *Uc* ancta *IN* ancra *P* auta c^a*(Var.)* onta *V* ointa *U* uinta *c*. — 3. Que *C* Mas *Uc*, nos] non *T*, fossam *NUV* fosse *C* fossan *P*, lial *NPTU*. — 4. Torneranz *NPc*^{a}*(Var.)* Tornera *T* Tornera an (antz *c*) *Uc*, ad *fehlt Uc*, Molt y agram honor gran *V* Mot y a granz deshonor *R* — 5. Qun *C* Cun *P*, gienh *C* genz *Uc* gienz *INP* iens *R*, dieus *PUc*. — 6. qe·il

(qe·s fant plus frevol de glassa,
qi d'astinenssa·ls somo),
mas conqueren ab lauzor, 9.
ni dieu presen son labor
mains que ia confessios
no·il plagra, s'aco no fos. 12.

V.

Doncs, nostre baron que fan,
ni·l reis engles cui dieus sal?
Cuida aver fait son iornal 3.
(mout i aura lait engan!),
s'el a fait la messio
et autre fai la preiso? 6.
Que l'emperaire·s percassa
cum dieu cobre sa reio;

---

que *N* qels *V* qal *Uc* als *R*, rics *UVc*, ricx *R*, trobeisson *P* non troban *R* no trobon *V*, trobes *fehlt im Druck von c, da aber* c^a trobes son *hat, so wird hier vermutlich ein Druckfehler vorliegen.* — 7. qe·s] qeis *AB* qis *Uc* or *I* et *T*, fant] fay *C* fan *TUc* son *INPV* soi *R*, freol *INP* frevols *RV* freols *T*. de] que *CRV* qe *U*, glacha *Uc* glessa *T* classa *P*. — 8. qi] qe c^a*(Var.)* cui *T* som *INP*, d'ast.] destenen sal *C* deslenensals *N* deste nel sals *I* destrein sals *P* danstruen cals *T* dab estren enzal *U* dab strençal *c* destrecha lur c^a*(Var.)*, semo *c* se mon *U*, Cades temon (tenon *V*) tal sermo *RV*. — 9. Ma *T* Mains *C* Qes c^a*(Var.)*, conquerren *AB* cun queren *P* ce ren *T* defenden *C* combaton *Rc*^{a}*(Var.)* combatten *Uc* combatam *V*, ab] a *R*. — 10. ni] na *ABCINPTc* an c^a*(Var.)* e *V* los *R*, dieus *ABCIPU* deus *TVc*, d. presen] pres dieus e *C* pren deus e *V* prenden en *R*, son] ses *C* sa *T*, laor c^a*(Var.)*. *Die Verse 7—10 gehen in T wirr durcheinander*: Et fan plus *(folgt Teil von v. 9)* ce ren ab lausor *(folgt v. 10)* Na deus pres en sa labor *(folgt Beginn von v. 9)* Ma *(folgt Teil von v. 7)* freols ce glessa *(folgt v. 8)* Cui danstruen cals somon. — 11. mains] mainz *BUc* manz *N* mans *IR* mas *P* per c^a*(Var.)*, Que ia tan confessioz *C* Mos concentz ce gia confession *T* Nan mans qe confessions *V*. — 12. Noils *I* Non *BT*, plagra] per la gra *I*, so qun *C* saci *T* saqui *A* saqi *B* sa qi *Uc*, *für* qi *setzt* c^a*(Var.)* quest. — v. 11—12 *stehen in str. III bei RV; dafür setzt R*: E sin salamies no fos Say remaseran ioios.

V, 1. Donc *Uc* Don *NP* El *RV* Odunc *T*, nostres baros *C*. — 2. El *RIV*, rei *RTUVc*, egales *R*, cui] que *R*. — 3. Cuidauer *INP* Cudauer *T* Cuiauer *C* Coraueg *R* Cara uei *V*, fag *CNR* faich *U* faiz *c* fanz *P* sag *I*. — 4. i] ia *U*, lait] fait *AB* larg *P* lart *c*. — 5. s'el a] sil a *ABUc*, sel na *C* si a *INP* se il a *T* si lai c^a*(Var.)*, fait] faitz *Uc* fai c^a*(Var.)*. — 6. et autre] e autren *C* sautre *I* els autres R el autre *TV* en autre *Uc* e altre c^a*(Var.)*, fai] fan *CRTVc fehlt U*. — 7. l'emperaire·s] lemperaireis *AB* lemperaire *CPT* lemperairitz *R*. — 8. Qual *C* Ce *T*, dieus *ABINPRTUV* deus *c*, cobres *ABNPUc*, la *C*, Con dielis sobre

que primiers cre qe·i secor: 9.
si dieus li rent sa honor,
be·s taing, tant es rics lo dos,
c'aitals sia·l guizerdos. 12.

VI.

Al rei frances lau qe fassa
tornar c'om no·l ten a bo;
per q'eu dic, s'era·i socor, 3.
q'es ops qe no·s don paor,
e, s'ar no·i vai q'es saisos,
dic c'aunit es per un dos. 6.

VII.

N'Azimans mout mi sap bo
e mout en pretz mais valor
c'ab en Barral mon seignor 3.
es mortz pretz e messios,
aissi cum s'anc res no·n fos.

VIII.

En Totztemps, et ieu e vos
em l'us per l'autre ioios.

Übersetzung.

I. Singen schlägt mir zum Kummer aus, / wenn ich des Herrn Barral gedenke, / und da mir an Minne nichts mehr gelegen ist, / weiss

---

c[a]*(Var.)*, reiço *c* razo *CRU* ragion *P* raison *T* raizo *V*. — 9. Que] E *c*[a]*(Var.)*, primier *T* primeis *P* pres e *c*[a]*(Var.)*, cre] cug *C*, qe·i] quel *C* que *IN* qe *PUc*, cre qe·i socor] crisator *T*. — 10. dieu *T*, ret *C*, la *CI* so *Uc*, Dieus li (lin *V*) dara gran honor *RV*. — 11. be·s taing tan] et ab tan *C* ventagn tant *T*, be·s] beis *AB* ben *I* res *c*, taing *fehlt P*, es rics] crex *T*, lo] le *T*, E mas (mos *V*) tan gens (gentz *V*) es sos (lo *V*) dos *RV* E si tan es grans l. d. *c*[a]*(Var.)*. — 15. c'aitals] caital *T* qe tal *Uc* rics sera *RVc*[a]*(Var.)*, sia·l] soal *P* sia le *T* lo *RVc*[a]*(Var.)*, guizardos *I* gisardons *T* gazardos *C* guazardos *NR* gasardos *V* ghiardos *c* guiardos *c*[a]*(Var.)*.

VI. *nur in Uc*. — 1. lau qe] lautre *U* laure *c*, fachal *Uc*. — 2. tenga bo *Uc*. — 5. s'ar] sai *U*. — 6. cau ni des *c*.

VII. *fehlt in IRT*. — 1. Naziman *A* Naymanz *N* Naimant *P* Naiman *c*. — 2. en] em *U*. — 3. en] em *Pc*. — v. 1—3 *haben in CV folgende Gestalt*: Nayman (Naiman *V*) mout (molt *V*) grant (gran *V*) dolor Ai den barral mosenhor (moseynor *V*). — 4. mortz] moriz *P* monos *Uc*, meissos *P*, Quen lui pert (mor *V*) conduitz e dos *CV*. — 5. s'anc] anc *NU*, ren *NP* re *UVc*, no·n] no *CV*.

VIII. *nur in ABUc c*[a]*(Var.)*. — 1. E *Uc*, toz temps *U* toc temps *c*. — 2. E lum *U* E luns *c*.

ich nicht, wie oder worüber ich singen soll; / aber jeder verlangt ein Lied, / und um den Gegenstand kümmert er sich nicht, / so dass ich es auf diese Weise notgedrungen dichten muss / in neuer Art, wie die Worte so auch die Weise; / und da ich gezwungen ohne Liebe / singe, weil ich es schulde, und aus Torheit, / so wird mein Sang hervorragend genug sein, / wenn er weder schlecht noch gut ist.

II. Liebhaber sind von einem Schlage / und die begehrlichen Reichen vom selben; / denn stets mit Herzenskummer / verringern sie ihre Freuden, wenn sie am meisten haben; / denn wie ein Fenster sind sie (die Freuden), / das sich verringert, wenn man (etwas) hinzufügt: / denn je mehr ein jeder erlangt das, wonach er jagt, / desto mehr Veranlassung zum Verfolgen hat er; / drum halte ich den für besser / als einen König oder einen Kaiser, / welcher diese schlechten Eigenschaften beide besiegt, / die die meisten der Barone besiegen.

III. Gut wäre es, wenn man ebenso hoch schätzte / Gott wie sich selbst und das Gute so wie das Schlechte; / aber das schätzt man, was nichts wert ist, / und seinen Nutzen hält man für Schaden. / Drum wage ich nicht, euch eueren Nutzen / im Liede vorzutragen, denn es gefällt nicht / der Welt, und doch glaube ich nicht, dass es ihr behage, / dass ich nur von ihrem Übel zu ihr spreche; / aber von der Schande wenigstens / kann ich reden, (dass), wenn die Türken untereinander / besiegt und niedergeworfen sind, / sie dann, so besiegt sie sind, uns besiegen.

IV. Wohl besiegen sie uns, da wir keine Anklage / erheben bezüglich der tödlichen Schmach, / und doch würde sie, wenn wir rechtschaffen wären, / für uns zu grosser Ehre ausschlagen; / denn eine gütige Einrichtung Gottes war es, / dass die Reichen Verzeihung finden sollten / (sie, die sich hinstellen als schwächer denn Eis, / wenn einer sie zur Enthaltsamkeit mahnt), / wofern sie nur mit Ruhm eroberten, / und manch einer seinen Reichtum Gott darböte, / bei welchem ihm (Gott) eine Beichte / nimmer gefallen würde, wenn das nicht wäre.

V. Drum, was tun unsere Barone, / und der englische König, den Gott bewahren möge? / Glaubt er sein Tagewerk vollbracht zu haben / (das wäre ein gar hässlicher Betrug!), / wenn er den Aufwand gemacht hat / und ein anderer das Gefängnis bereitet? / denn der Kaiser bemüht sich, / wie er Gott sein Reich zurückgewänne; / denn als erster, glaube ich, hilft er dabei: wenn Gott ihm sein Land übergibt, / so geziemt es sich wohl, so gross ist das Geschenk, / dass der Lohn ein gleicher sei.

VI. Dem französischen König rate ich, er möge / abwenden (?) das, was man ihm nicht zum Guten anrechnet; / drum sage ich ihm, dass, wenn er jetzt dabei hilft, / es nötig ist, dass er keine Furcht

hege; / und wenn er jetzt nicht dorthin zieht, da es Zeit ist, / sage ich, dass er doppelt geschändet ist.

VII. Herr Magnet gefällt mir sehr, / und ich schätze seine Trefflichkeit um so mehr, / als mit Herrn Barral, meinem Gebieter, / gestorben ist Preis und Aufwand, / wie wenn nie etwas davon vorhanden gewesen wäre.

VIII. Herr Totztemps, ich und ihr / sind einer durch den anderen froh.

Bemerkungen.

I, 9. Der Dichter meint, dass sein Lied sich, weil es auf Befehl gedichtet sei, vielleicht weder durch gute noch durch schlechte Eigenschaften auszeichnen würde, dass es aber in Anbetracht der Umstände, unter denen es entstanden, doch hervorragend genannt werden müsse.

II, 3. *dolor coral* ist etwas ungewöhnlich; deshalb ändern *RV* unter Beibehaltung von *coral* das *dolor* in *dezir* und *ABNPT*, die an *dolor* festhalten, *coral* in *mortal*, das aber wegen IV, 2 nicht stehen kann.

II, 5 ff. Folquet, der auch in anderen Liedern schwer verständliche Bilder verwendet[1]), vergleicht hier die Freuden, denen Liebhaber und Reiche nachjagen, mit einem Fenster. So wie das Fenster, wenn man ihm etwas hinzufügt, d. h. seine Öffnung mit Gegenständen verdeckt, kleiner wird, so verringern sich auch jene Freuden in dem Masse, wie man sie vermehrt, d. h. sie verlieren ihren Wert. Dieses Sinken des Wertes zeigt sich am deutlichsten darin, dass Liebhaber und Reiche mit dem, was sie erlangen, nie zufrieden sind und immer nach Neuem begehren.

III, 8. *dirai* nach *plassa* ist auffallend; man erwartet einen Konjunktiv.

III, 9. Zwar ist die Welt für das Gute nicht mehr zugänglich, weil sie es als schädlich betrachtet, und will andererseits auch nicht hören, wie schlecht sie ist; aber sie wird doch wenigstens so viel Einsicht bewahrt haben, dass sie die ihr von den Türken zugefügte Schmach erkennen wird.

IV, 10. Mit dem *na*, das die meisten Handschriften haben, wusste ich nichts anzufangen. — *labor* „Reichtum" s. Levy, Suppl. Wb. IV, 294 und Coulet, Le Troubadour Guillem Montanhagol (1898), p. 91.

IV, 11—12. Die beiden Verse, die ms. *R* hier an Stelle der richtigen, aber in die vorhergehende Strophe gerückten Verse aufweist, sind keine Erfindung des Schreibers, sondern von diesem der Tenzone Peirols mit der Liebe entnommen, wo sie lauten (Gr. 366, 29; IV, 8

1) Vgl. Gr. 155, 20; Springer, Klagelied p. 87.

bis 9 und VII, 3—4): *Que s'en Saladis no fos, Say remanseran ioyos.* Auffallend dabei ist jedoch, dass diese Tenzone erst später von dem Schreiber aufgezeichnet worden ist; denn sie steht fol 78 und ist bei P. Meyer, Les derniers troubadors de la France, Paris 1871, in der Inhaltsangabe der Handschrift *R* unter Nr. 648 genannt.

IV, 11. *que* relatives Adverb.

IV, 12. *aco*, nämlich der Umstand, dass die Reichen unter gewissen Bedingungen Verzeihung finden sollen. Eine gewöhnliche Beichte genügt nicht mehr.

V, 8. Der Text scheint mir eine Deutung dieser Verse auf Richard Löwenherz, wie Diez, L. u W.[2] p. 203, sie unternimmt, nicht zuzulassen. Denn wenn man den mit *cum* eingeleiteten Satz (v. 8) von *percassa* abhängig macht, so muss sein und der folgenden Sätze Subjekt der Kaiser sein. Trennt man das *cum* von *percassa*, indem man *que* (v. 7) als Relativpronomen auf *preiso* bezieht und das Fragezeichen hinter *percassa* setzt, so erhält man zwar für den siebenten Vers einen ganz anderen Sinn[1]), das *cum* hätte aber in diesem Fall überhaupt keine Beziehung.

V, 10. Der Bedingungssatz scheint *ἀπὸ κοινοῦ* zu stehen, da er ebenso gut zum Voraufgehenden wie zum Folgenden passt, und das mag auch der Grund sein, weshalb eine syntaktische Verknüpfung von v. 10 (bezw. v. 11, je nachdem man v. 9 oder v. 11 mit dem Bedingungssatz verbindet) mit dem Vorhergehenden unterblieben ist.

VI, 2. *c'* = *que* im Sinne des neufranzösischen *ce que*.

VI, 3. *s'era·i socor, Qe . . .* die bekannte auch dem Altfranzösischen eigene Satzstellung, bei welcher der einem Nebensatz untergeordnete Satz vor diesen tritt. Vgl. Tobler, Verm. Beitr. I[2], p. 128.

VII, 5. Das Fehlen des *si* (ms. *NU*) würde an dem Sinne des Verses nichts ändern, da ja auch *com* allein „wie wenn" bedeutet.

Gaucelm Faidit Gr. 167, 9.

Der Text des Liedes zeigt auch in der von Koschwitz besorgten

1) Dieser Sinn wäre, dass der Kaiser die Gefangenschaft Richards, die jetzt ein anderer besorgt, für sich zu erlangen suche. In der Tat liess sich Heinrich VI. den englischen König von Leopold von Österreich ausliefern. Das kann hier aber nicht gemeint sein. Denn das Gedicht muss, wie S. 342 gezeigt worden ist, nach Saladins Tod (4. März 1193) verfasst worden sein. Zu dieser Zeit befand sich aber Richard bereits in den Händen seines kaiserlichen Gegners, der schon am 14. Februar 1193 mit Leopold einen Auslieferungsvertrag geschlossen hatte; kurze Zeit darauf kam Richard in die Obhut des Kaisers. Dieser hatte also zur Zeit, als Folquet sein Lied dichtete, keine Veranlassung, nach der Haft Richards zu streben.

Auflage von Bartsch, Chr. die alte Gestalt, da auch hier *R* nicht verwertet ist.

III, 2. Lies mit *R: qui'n dieu non es falhitz* „wer sich gegen Gott nicht vergeht", „wer Gott nicht im Stiche lässt".

VI. Die beiden ersten (bezw. vier ersten) Verse des Geleits in *R: Aiodos miracles fis nos el pros peitauis Sal dieu e benezia car lui son aclis* sind offenbar aus dem vollen Geleit von acht Versen verstümmelt. Wichtig aber ist dafür der Rest: *Et a nos peleris Lais venir en Suria Que·l cons Baudoins E·l pros marques y sia.* Diese Verse, die in der Übersetzung lauten: „Und uns Pilger / lasse er (Gott) nach Syrien gelangen, / in der Weise, dass der Graf Balduin / und der treffliche Markgraf dort sei", sind für die Datierung des Gedichtes von grosser Bedeutung und diesem als zweites Geleit anzufügen.

Raimbaut de Vaqueiras Gr. 392. 9a.

Dem Herausgeber des Liedes und seinen Rezensenten scheint es entgangen zu sein, dass der Reim von V, 4, der *-or* sein sollte, *-os* lautet. Herr Prof. Tobler hat hier folgende Änderung vorgeschlagen: *E se·l sepulchre non secor Sera'n vas dieu plus pechaire, Q'en pechat tornara·l perdos, E se·l conqis no 'stai enan . . .*, was zu übersetzen wäre: „Und wenn er (Kaiser Balduin) dem Grabe nicht hilft und wenn die Eroberung nicht voransteht, so wird er um so sündiger gegen Gott sein; denn die Verzeihung wird sich in Sünde verkehren . . ."

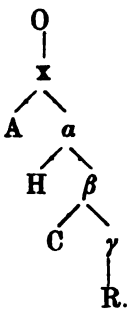
VI, 5. Lies *lansar e traire* „mit Lanzen werfen und schiessen". Auch diese Besserung stammt von Herrn Prof. Tobler. — Beide Korrekturen sind den Seminaristen des Winters 1903/4, als das Lied des Raimbaut provenzalischen Übungen zugrunde lag, von Herrn Prof. Tobler mitgeteilt worden und werden mit seiner gütigen Erlaubnis hier wiedergegeben.

Anonymus Gr. 323, 22.

II, 7. Lies: *Sortz, e mort venetz a mere!* „Ihr Tauben, im Tode (d. h. für Gott sterbend) gelangt ihr zur Gnade!" Wie Zenker, der kein Interpunktionszeichen hinter *sortz* setzt, den Vers auffasst, ist nicht ersichtlich.

Elias Cairel Gr. 133, 11.

ms. *A* fol 52[a], *C* fol 234[b], *H* fol 33[a], *R* fol 33[b]. Nicht benutzt ist *N*. Von den Handschriften heben sich zunächst *A* und *H* gegen *C* und *R* ab (vgl. V, 7, 8; VII, 1). Doch hat *H* auch manche Fehler mit *CR* gemeinsam (vgl. IV, 5, 7). *CR* hängen eng zusammen, doch ist keines aus dem anderen hervorgegangen, da *R* einerseits den Namen *Guillem* (VII, 1) nur als *N . . .* gibt, *C* andererseits Fehler aufweist, die *R* nicht hat (vgl. I, 1; II, 4). Das vermutliche Abhängigkeitsverhältnis der Handschriften liesse sich ungefähr folgendermassen veranschaulichen:



)rthographie nach *A*. Rein orthographische Abweichungen werden verzeichnet.

I.

Qui saubes dar tant bon conseil denan
cum fai apres, qand a·l dampnatge pres, 2.
ia negus hom non fora sobrepres.
E doncs, per que se vai chascus tarzan 4.
ni esloignan d'aquel seignor servir
qui volc per nos mort e pena soffrir? 6.
Per so no·s deu hom tarzar de ben faire,
c'apres la mort lo cosseils non val gaire. 8.

II.

Gaire non val, qand hom a pres lo dan,
e de lor dan faire son ben apres 2.
li comte e·l rei e·il baron e·il marques,
qe l'us l'autre s'auci'en gerreian. 4.
Aissi faran crestiantat perir,
e degron mieills Turcs e paians aucir 6.
e recobrar lo dreiturier repaire
Jherusalem e conquistar lo Caire. 8.

III.

Qu'al Caire son Arabit e Persan,
Cordin e Turc de paor entrepres, 2.
et anc payes tant leu non fo conqes,

I—III *fehlt H*. — I, 2. dampnaut *R*, a·l dampnatge] lo dampnatges *C*. — ro *R*. — 4. se] sen *C*, negus *CR*. — 6. Que uolt *CR*. — 7. nois *A*. — apres *R*, cosselh *CR*.

II, 3. comtel *CR*, e·il b.] *fehlt C*, e li m. *C*. — 4. s'auci'] sausis *R* aua *C*. crestiantas *C*. — 6. degran *CR*, turc *R*. — 7. drechurier *R*. — 8. Irl'm *A*, uestar *R*.

III, 1. Dal *A*, Arabitz *C*. — 2. Cordin] Guarditz *C* Gardin *R*. — 8. pays

cum cel fora, car ill s'en van doptan.
Q'en lor sortz an trobat senes faillir
qe crestian devon sobr'els venir
e la terra conqistar e desfaire,
e·l termes es vengutz al mieu veiaire.

IV.

Veiaire m'es qe negus no sap tan
de gen parlar qe retraire pogues
las grans honors, las riquessas ni·ls bes
qe auran cill que de lai passaran.
Doncs, per que fant semblanssa d'acropir
li ric malvatz que·s degron esgauzir,
e qui mieills mieills vas lo passatge traire,
si c'om pogues lur mals a ben retraire.

V.

Retraire voill als crozatz que lai van
lo dreich camin del viatge cals es
per Ongria en terra de Grezes,
qe ia negun revel no·i trobaran;
e socorran lieis on dieus volc complir
totas bontatz, per c'om la deu grazir:
l'emperairitz Yolen c'ab maltraire
a·l loc don fo Manuels emperaire.

VI.

Emperaire Frederic, ieu vos man
que de son dan faire s'es entremes
vassals, qand a a son seignor promes
so dond li faill'a la besoigna gran.

CR, aquis *R*. — 4. ill] tug *CR*, s'en] se *CR*. — 5. ses *R*. — 6. crestias
—7. e desfaire] el repaire *C*.

IV, 1. negus] negus hom *A* nuls hom *H*. — 3. Los *R*. — 4. sels *R*.
5. qes *H*, d'acropir] de gurpir *CH* desgurpir *R*. — 6. maluat *CR*, queis
degran *CR*. — 7. E mielhs qui (que *R*) mielhs *CR*, vas *fehlt CR*, Eqi n
ues *H*, lo passagetuan tr. *C* lo passatiauan trayre *R* los passatz ges tr. *H*.
8. lur] los *A* lurs *R*, mals a] mal sen *H* mals en *CR*, bes *C*.

V, 1. vuelh *CR*, coratz *H*. — 2. dreit *H* dregz *C* dretz *R*, ca camis
camis *C*, cal *R*. — 3. ongaria *H*. — 4. negus *H*. — 5. leis *H*, deus uolc m
complir *C*. — 6. las *C*, razir *C*. — 7. Yolen] y clame *C* et olaus *R*, c'ab] q
C car *R*. — 8. a·l loc don fo] al enfan hoc *C* al efan oc *R*, manuhel *C* ma
R, lemperaire *C*.

VI, 1. frayre de rix *R*. — 3. No sals *R*, a *fehlt R*. — 4. la] sa *C*, la b.

Per qu'ieu chantan vos voill pregar e dir
qe passetz lai on Jhesus volc morir, 6.
e no·ill siatz a cest besoing bauzaire;
car ies lo fills no·i deu atendr' e·l paire. 8.

VII.

Marques Guillem, lo soiorn ni·l dormir
de Monferrat non voletz ies gurpir: 2.
tart vengaretz la mort de vostre paire
ni·l deseret c'om fai a vostre fraire. 4.

VIII.

Ben pot hom dir malvatz fill de bon paire,
e pesa·m fort, mas no·n puosc alres faire.

Übersetzung.

I. Wenn jemand vorher einen ebenso guten Rat geben könnte / als nachher, wenn er den Schaden erlitten hat, / so würde niemals ein Mensch überrascht werden. / Weshalb drum zögert / und entzieht sich jeder, jenem Herrn zu dienen, / der für uns Tod und Qual erdulden wollte? / Drum darf man nicht zögern, Gutes zu tun, / denn nach dem Tode hilft der Rat gar nichts.

II. Gar nichts hilft er, wenn man den Schaden erlitten hat, / und ihren Schaden zu bereiten sind recht geschickt / die Grafen und die Könige und die Barone und die Markgrafen; / denn einer tötet den anderen im Kriege. / Auf diese Weise werden sie die Christenheit zugrunde richten, / und sie sollten doch lieber Türken und Heiden töten / und wieder gewinnen die rechte Zufluchtsstätte / Jerusalem und Kairo erobern.

III. Denn in Kairo sind Araber und Perser, / Kurden und Türken von Angst ergriffen, / und nie ward ein Land so leicht erobert, / wie es dieses sein würde, denn sie fürchten sich. / Denn in ihren Losen haben sie ohne Zweifel gefunden, / dass die Christen über sie kommen sollen / und das Land erobern und zerstören, / und der Zeitpunkt ist gekommen nach meiner Meinung.

IV. Ich meine, dass keiner sich so gut versteht / auf artiges Reden, dass er aufzählen könnte / die grossen Ehrungen, die Reichtümer und

---

sarazuenha eran *R.* — 5. vuelh *CR*, ditz *R.* — 6. vol *H.* — 7. no·ill] no *R*, a cest] aqest *H* daquest *C* daquel *R.* — 8. filh *CR*, no·i] no *HR.*

VII, 1. Guillem] Willem *H* N . . . *R*, ni·l] elh *C* del *R*, dormir] bordir *CR.* — 2. res *R*, curpir *C.* — 3. del *CHR.*

VIII, 1. Bem *C* Bez *R*, dire *R*, maluat *CR*, fillz *H* filz *R.* — 2. als re *H.*

die Güter, / welche diejenigen erhalten, die dorthin ziehen werden. / Warum geben sich deshalb den Anschein, sich zu erniedrigen, / die schlechten Reichen, die sich doch freuen sollten / und um die Wette zur Überfahrt eilen, / so dass man ihre Übel zum Guten auslegen könnte?

V. Darlegen will ich den Kreuzfahrern, die dorthin ziehen, / den rechten Weg der Reise, wie er ist, / durch Ungarn in das Land der Griechen, / ohne dass sie irgendwelchen Widerstand finden werden; / und unterstützen werden sie diejenige, in welcher Gott erfüllen wollte / alle guten Eigenschaften, weshalb man sie freundlich behandeln soll, / die Kaiserin Jolanta, die mit Leid / den Platz inne hat, wo Manuel Kaiser war.

VI. Kaiser Friedrich, ich entbiete euch, / dass seinen Schaden zu bereiten unternimmt / ein Vasall, wenn er seinem Herrn versprochen hat / etwas (eig. das), worin er ihn (dann) bei der grossen Not im Stiche lässt. / Drum will ich euch im Liede bitten und sagen, / dass ihr dorthin fahren sollt, wo Jesus sterben wollte, / und nicht möget ihr an ihm in dieser Gelegenheit zum Betrüger werden; / denn nimmer soll der Sohn dort warten und (?) der Vater.

VII. Markgraf Wilhelm, die Kurzweil und das Schlafen / von Monferrat wollt ihr nicht verlassen: / kaum werdet ihr rächen den Tod eueres Vaters / und die Beraubung, die man an euerem Bruder vollführt.

VIII. Wohl kann man sagen: ein schlechter Sohn eines guten Vaters, / und das schmerzt mich sehr, aber ich kann dabei nichts weiter tun.

Bemerkungen.

I, 1. Ähnlich sagt Raimbaut de Vaqueiras (Gr. 392, 19; I, 9; Rayn. Choix IV, 427): *E fora savis e cortes Qui des tan bon cosselh denan Cum fai quant hom a pres lo dan.*

III, 2. Unter *Cordin*, das mir sonst nirgends begegnet ist, verstehe ich die Kurden.

III, 5. Auch bei Marcabrun erscheinen die Mohammedaner als Leute, die aus Losen die Zukunft erkennen wollen[1]). Chabaneau[2]) hat die vorliegende Stelle in Zusammenhang gebracht mit einigen Versen des Raimbaut de Vaqueiras (Gr. 392, 24), wo ebenfalls davon die Rede ist, dass den Türken durch das Los ein grosses Unglück prophezeit wird. Diese Prophezeiung, die auch am Schlusse der „Prise de Damiette" erwähnt wird, soll, wie Chabaneau mit P. Meyer annimmt, im Anfang des 13. Jahrhunderts ergangen sein. Doch ist der Zweifel, den Chabaneau selbst hegt, ob überhaupt diese Verse an die in der

1) S. S. 373.
2) Rev. d. l. r. 21, 240.

„Prise de Damiette" begegnende Prophezeiung anzuschliessen seien, sehr berechtigt, wenn man bedenkt, dass schon Marcabrun von den Wahrsagereien der Mohammedaner spricht.

IV, 5 ff. Die Reichen haben alle Veranlassung, mit Freuden am Kreuzzuge teilzunehmen, da sie ja neue Reichtümer erwerben werden und man ihnen ihr Laster, die Begehrlichkeit, diesmal als Tugend anrechnen kann.

V, 5. *que . . . no* eigentlich: „in der Weise, dass . . . nicht." Vgl. Tobler, Verm. Beitr. II, 114 ff.

VI, 8. *fills . . . paire.* Gott Sohn und Gott Vater (?). Man sollte *atendre ni'l paire* erwarten; der Vers hätte aber dann eine Silbe zu viel.

VII, 2. Das *de Monferrat* könnte man auch als zu *Marques Guillem* gehörig betrachten. Vgl. Stimming, B. d. B[1] p. 297, wo Beispiele für diese Trennung des Attributs von seinem Substantiv gegeben werden. Ein weiteres wäre: *Mosenher n'Oth, qu'es de donar razitz De Lomanha, e de pretz caps e guitz.* Austorc de Segret Gr. 41, 1; IV, 1 (Appel, Inedita p. 14); vgl. Tobler, Verm. Beitr. II, 30.

Lanfranc Cigala Gr. 282, 23.

II, 3 ist bei Raynouard und Mahn um eine Silbe zu kurz und lautet. *Jerusalem c'om viz jos de patz.* Statt dessen ist zu lesen:

Jerusalem com vizios de patz.

und zu übersetzen: „Jerusalem als Sinnbild des Friedens".

VII, 3. Das *laissatz* ist mir unverständlich. Darf man *aitals* dafür lesen? „Wenn ihr stets in dieser Gangart lauft".

Lanfranc Cigala Gr. 282, 20.

IV, 8. Ein einsilbiges *ver* < *videre* ist provenzalisch und wohl auch italienisch unmöglich. Es ist deshalb *posc' aver* statt *posca ver* zu setzen und *aver* = „haben, dulden, ertragen, zulassen" zu verstehen. Vgl. S. 386, wo diese Stelle in Anm. 2 übersetzt ist.

Olivier del Temple Gr. 312, 1.

ms. *R* fol. 60 *(Lo templier en Olivier).* Die Überlieferung ist an vielen Stellen lückenhaft und verderbt; es ist daher einiges hinzugefügt worden, was in [ ] gesetzt worden ist. Da der Verfasser selbst das flexivische s nicht beachtet, so ist auf eine einheitliche Gestaltung der Reime a und c nicht gesehen worden.

I.

Estat aurai lonc temps en pessamen
de so don [ieu] vuelh un sirventesc far; 2.

I, 2. ieu *fehlt R*, siruentese *R*.

car no vey res que·m pogues conortar
de l'or'en say que[·l] bon rey fon perdens 4.
ab sos baros el camp [et], desgarnitz,
pels Turcz savais mot laiament aunitz. 6.
Mas ara·m platz car vey que no l'oblida,
ans clamara·n mentr'el cors aia vida. 8.

II.

La rezenson e·l sepulcre breumen
als [pagas fals] convenra [a] laissar, 2.
per que n'an fag mans homs de say crozar:
coms, ducx, marques e d'autres eyssamens; 4.
per qu'ieu prec sel qu'es visibles trinitz,
ver dieu, vers homs e vers sans esperitz,
ques er lur sia estel'e caramida
e·ls guit e·ls gart e·ls perdon lor falhida. 8.

III.

Rey d'Arago, de tot mal non chalen,
qu'avetz conquist de Tortos' a Biar 2.
e Malhoga, sovenga·us d'otramar
pus que autre non pot esser tenens 4.
del sieu temple que avetz tan gen servit.
E car vos es del mon lo pus ardit 6.
de fagz d'armas ni Roma vo·n covida,
acorretz lai on tot lo mon vos crida. 8.

IV.

Si·l rey Yacme ab un ters de sa ieu
passes de lay, leu pogra restaurar 2.
la perd' e·l dan e·l sepulcre cobrar,
car contra luy Turcx non an garimen; 4.
ques el ia n'a tans [del tot] descofitz,
pres e liatz, mortz, nafratz, e delitz, 6.
dins murs e fors en batalha enramida,
et a conquist so que tanh a sa vida. 8.

I, 4. ·l *fehlt R*, prudens *R*. — 5. et *fehlt R*. — 7. no l'] uos *R*. — 8. maray *R*.

II, 2 pagas fals *fehlt R*, convent a l. *R*. — 7. er] es *R*, uers estela c mita *R*.

III, 2—3. tortoiral biarne Malhoga *R*. — 5. avetz] auen *R*. — 7. fag da *R*, vo·n] non *R*. — 8. lai] sai *R*.

IV, 5. del tot *fehlt R*.

V.

Paire verai, senher del fermamen
qu'en la verge vengues per nos salvar 2.
e baptisme prezes . . . . . .
. . . . . on moris a turmen, 4.
e, pueys traisses d'ifern los iustz peritz,
resusites, c'aisi o trobam escrig, 6.
[a vos co]man lo rey que ten Lerida,
al iutiamen sia en vostra partida. 8.

VI.

Rey d'Aragon, volgra·us vezer garnit
ab mil vassalhs vostres en cam florit, 2.
e que·i agues dos coms en qui pres guida
et tres vescoms e·l senhor de Gelida. 4.

Übersetzung.

I. Lange bin ich in Sorge gewesen / bezüglich dessen, worüber ich einen Sirventes dichten will; / denn nichts sehe ich, was mich hätte trösten können, / von der Zeit an, da der gute König den Verlust erlitt / mit seinen Baronen auf dem Schlachtfeld und, der Waffen entkleidet, / von den bösen Türken in sehr hässlicher Weise entehrt wurde. / Aber jetzt gefällt es mir, dass ich sehe, dass er es nicht vergisst, / vielmehr darüber klagen wird, solange er noch Leben im Leibe hat.

II. Das Lösegeld und das Grab werden bald / die falschen Heiden im Stiche lassen müssen, / denn man hat dazu viele Männer hier das Kreuz nehmen lassen: / Grafen, Herzöge, Markgrafen und andere desgleichen; / drum bitte ich den, der da ist sichtbare Dreieinigkeit, / wahrer Gott, wahrer Mensch und wahrer heiliger Geist, / dass er ihnen Leitstern und Magnetnadel sei / und sie führe und bewahre und ihnen ihre Sünde verzeihe.

III. König von Aragon, der ihr euch um nichts Böses kümmert, / und der ihr erobert habt das Gebiet von Tortosa bis Biar / und Mallorca, denket an das Land jenseits des Meeres, / da ein anderer nicht behaupten kann / seinen (Gottes) Tempel, dem ihr so schön gedient habt. / Und da ihr auf der Welt der Tapferste seid und Rom euch dazu auffordert, / so eilet dorthin, wohin euch alle Welt ruft.

IV. Wenn der König Jakob mit einem Drittel seiner Leute / hinüberfahren würde, so könnte er leicht wieder gut machen / den Ver-

---

V, 3. *Der Rest der Zeile ist durch* per lantica ley *ausgefüllt.* — 4. *Die Lücke wird vom ms. nicht angedeutet.* — 6. troban *R.* — 7. a vos coman] *zu lesen ist in R nur uan, für das Fehlende ist Raum gelassen.*

VI, 3. que·i] ques *R.*

lust und den Schaden und das Grab zurückgewinnen, / denn gegen ihn haben die Türken keinen Schutz; / denn er hat deren schon so viele gänzlich vernichtet, / gefangen und gebunden, getötet, verwundet und niedergemacht, / innerhalb von Mauern und ausserhalb in wilder Schlacht, / und er hat erworben das, was seinem Leben wohl ansteht.

V. Wahrhaftiger Vater, Herr des Firmaments, / der ihr in die Jungfrau kamt, um uns zu erlösen, / und die Taufe empfinget . . . . . / . . . . . , wo ihr in Qualen starbet, / und, nachdem ihr die verdammten Gerechten aus der Hölle geholt, / auferstandet, denn so finden wir es geschrieben, / euch befehle ich den König, der Lerida besitzt, / dass er beim jüngsten Gericht an euerer Seite sei.

VI. König von Aragon, ich wünsche euch gerüstet zu sehen / mit tausend von eueren Vasallen auf blühendem Gefilde / und (wünsche), dass dabei wären zwei Grafen, in denen Preis die Führung hat, / und drei Vizgrafen und der Herr von Gelida.

Bemerkungen.

I, 2. Milá deutet nicht an, dass das *ieu* in der Handschrift fehle; in meiner Abschrift steht es jedoch nicht.

II, 1. *la rezenson.* Das Lösegeld, das Ludwig IX. nach seiner Gefangennahme am 6. April 1250 zu zahlen hatte und das sich auf 800000 Goldstücke belief, war schmerzlich für diejenigen, die es aufbringen mussten, und ein Schimpf zugleich für die ganze Christenheit. Es braucht deshalb nicht zu überraschen, wenn der Verfasser es in einem Atem mit dem heiligen Grabe nennt als etwas, das die Kreuzfahrer den Mohemmedanern entreissen werden. — Das Wort kommt auch sonst in der erwähnten Bedeutung vor (s. Rayn. Lex. Rom. II, 117), während sich für die von Milá vorgeschlagene Übersetzung „el lugar de nuestra redencion" kaum ein anderer Beleg finden dürfte.

II, 2. Die Ergänzung der fehlenden Silben durch Milá ist unannehmbar, da das zweite *als* keinen Sinn hat und, wenn man es streicht, der Vers zu kurz wird. Der Fortfall der Silben wird erklärlich gemacht durch die Annahme, dass der Schreiber von einem vorhergehenden *als* auf das vor *covent* stehende abgeirrt sei. Fehlt nun zwischen diesem *als* und *covent* nicht abermals eine Silbe, so muss, da *als* unbedingt betont ist, hinter ihm die Zäsur angesetzt werden. Es wird damit zwischen den beiden *als* nur noch für zwei Silben Raum, so dass die Ergänzung der noch fehlenden vierten Silbe im zweiten Teil des Verses vorzunehmen ist. Der Ausfall eines von zwei nebeneinander stehenden *a* ist begreiflich, und auch die Änderung von *r* aus *t*, das in der Handschrift offenbar undeutlich ist, da Milá ein *c* dafür gelesen hat, ist wohl nicht sehr erheblich. — Der auf diese Weise erhaltene Text scheint mir bezüglich seines Sinnes mit der am Schlusse der ersten Strophe sich

regenden neuen Hoffnung des Verfassers besser übereinzustimmen, als der von Milá hergestellte; dass er das vom Verfasser Gesagte darstellt, wage ich natürlich nicht zu behaupten.

II, 2. *de say crozar* fehlt in der für mich besorgten Abschrift. Da aber Milá grössere Ergänzungen andeutet, dies hier jedoch nicht tut, so nehme ich an, dass die Worte in der Handschrift stehen.

II, 8. *e·ls perdon.* Über *los* für *lor* vgl. Zenker, Die Gedichte des Folquet von Romans p. 87 (Anm. zu Nr. VIII, 22—24).

III. Die Strophe redet Jakob I. an, während die folgende von ihm in der dritten Person spricht. Ist dieser Wechsel schon an sich nicht sehr schön, so wird er noch auffälliger dadurch, dass die Anrede der gewöhnlichen Rede vorangeht. Man hätte diesem Übelstand durch Umstellung der beiden Strophen abhelfen können. Da aber in der fünften Strophe von demselben König wiederum in der dritten Person gesprochen wird, da ferner *sieu* (III, 5) sich nur auf Gott beziehen kann, dieser jedoch in der vierten Strophe gar nicht, wohl aber am Ende der zweiten genannt wird, und da endlich das ganze Gedicht den Eindruck hinterlässt, als könne man seinem Verfasser diese Ungeschicklichkeit wohl zutrauen, so glaubte ich, an der überlieferten Anordnung der Strophen festhalten zu müssen.

III, 2. *Tortos' a Biar. Tortos'* hat schon Milá. Diese Stadt ist nicht von Jakob I. erobert worden, sondern fiel schon am 31. Dezember 1148 den Christen in die Hände[1]). Entweder schreibt Olivier irrtümlich dem König die Eroberung zu oder er will nur sagen, Jakob sei von Tortosa ausgehend erobernd vorgedrungen. — *Biar.* Offenbar ist damit gemeint die — damals — bedeutende Festung dieses Namens, auf der Grenze zwischen Valencia und Murcia gelegen, die erst nach einer Belagerung von fünf Monaten im Februar 1253 dem siegreichen König die Tore öffnete[2]). Der Schreiber, der die Stadt nicht kannte, machte daraus die Landschaft Bearn, die in diesen Zusammenhang gar nicht passt, und gab ihr folgerichtig auch den Artikel.

III, 3. Die Eroberung der Insel Mallorca war im Jahre 1232 vollkommen abgeschlossen[3]).

IV, 7. *enramida* fehlt bei Rayn. Lex. Rom. und Levy, Suppl. Wb. Godefroy gibt für das Altfranzösische einen Beleg: III, 219; vgl. ebenda I, 375, wo mehrern Stellen für *arami* und eine für *esrami* verzeichnet sind.

V, 3. *per l'antica ley*, wie das ms. schreibt, verstösst gegen Reim und Silbenzahl. Rayn. Lex. Rom. II, 24 schreibt *per l'anticar* und übersetzt „pour l'authentiquer", und diese Übersetzung ist von Stern-

1) Vgl. Lembke, Gesch. Span. III, 36.
2) Vgl. Lembke, l. c. III, 115.
3) Vgl. Lembke, l. c. III, 99.

beck, Stichel und Levy unbeanstandet geblieben. Aber das lateinische *authenticare*, das in gelehrter Form prov. *autenticar* ergeben hat (s. Lex. Rom. II, 24), konnte sich, selbst wenn es noch eine volksmässige Form entwickelt hätte, nie zu *anticar* weiterbilden. — Wenn man bei dem von Milá für die folgende Zeile vorgeschlagenen *sus en la crotz* bleibt, das ja zu *on moris etc.* gut passen würde, so könnte man *per l'antica ley* vielleicht durch *eus fes levar* ersetzen.

VI, 2. *cam florit*, das bei Folquet de Romans (Gr. 156, 12; V, 3) als die Stätte erscheint, an der das jüngste Gericht stattfindet, und das im Altfranzösischen in der Bedeutung „Paradies" begegnet (s. Godefroy IX, 629), scheint hier entweder das Feld der Schlacht oder aber den Ort zu bedeuten, auf dem die Truppen, die zum Kreuzzuge aufbrechen, sich zu versammeln haben.

Ramon de Cornet.

VI, 8. In dem Vers, der den Herausgebern Schwierigkeiten gemacht zu haben scheint, braucht nichts geändert zu werden. Man schreibe: *Tot so qu'ieu dic, se feyra, Dieus avan . . .* und übersetze: „Alles, was ich sage, würde geschehen unter Gottes Führung".

Verzeichnis der zitierten Gedichte.

I. Kreuzlieder.

Aimeric de Belenoi *Gr. 9, 10*: **339**, 368, 375, 377, 379, 380, 381, 383, 385, 387, 388, 389, 391, **397**, 406, **421** ff.
Aimeric de Peguillan *Gr. 10, 11*: **348**, 370 u. a 1, 371, 374, 377, 378, 379, 382, 383, 385 u. a 2, 386, 388, 389, 391, **401**, **409**.
Anonymus *Gr. 323, 22:* **352**, 371, 378, 379, 382, 391, 394, **403**, **410**, 424, **434**.
Bertran de Born *Gr. 80, 4:* **341**, 370, 380, 381, 383, 388, 389, 390, 393, **399**, **407** u. a 1. — *Gr. 80, 30:* 340, 370, 382, 383, 389, **399**, **406**.
Elias Cairel *Gr. 133, 11:* 335, **353**, 370, 373, 381, 388, 394, **402**, **411**, 414, **434** ff.
Folquet de Marseilla *Gr. 155, 7:* **341**, 368, 374, 379, 380, 386, **399**, 402, **407**, **424** ff. — *Gr. 155, 15:* 332, 334, **362**, 372, 374, 375, 382, 389, 390, 395, **399**, **407**.
Folquet de Romans *Gr. 156, 12:* 355, 368, 391, **404**, **411**, 444.
Gaucelm Faidit *Gr. 167, 9:* **345**, 376, 380, 381, 382, 384, 385, 386, 391, 393, **400**, **409**, 424, **433** f. — *Gr. 167, 14:* **343**, 368, 371, 376, 381, 387, 389, 390, 391 a 3, 394, **400**, **409**, 415 a 2.
Gauceran de Saint Leidier *Gr. 234, 10:* **358**, 368, 371, 374, 386, **404**, **412**.
Gavauda *Gr. 174, 10:* 334, **363**, 372, 373, 381, 386, **400**, **409**.
Guillem Fabre *Gr. 216, 2:* **357**, 370, 386, 387, **402**, **412**.
Guillem Figueira *Gr. 217, 1:* **356**, 375, 379, 384, 388, 389, **404**, **410**. — *Gr. 217, 7:* **353**, 370, 373, 384, 390, **404**, **410**.
Guillem de Saint Leidier *Gr. 234, 10:* s. Gauceran de S. L.
Guiraut de Borneill *Gr. 242, 6:* 335, 340, **340**, 368, 376, 381, 383, 385, 386, **399**, **407**. — *Gr. 242, 41:* 335 u. a 2, **341**, 368, 382, 389, 391, **399**, **407**.
Guiraut Riquier *Gr. 248, 48:* **359**, 376, 377, 378, 380, 387, **404**, **413**.
Lanfranc Cigala *Gr. 282, 20:* **357**, 368, 373, 374, 376, 384, 386 u. a 2, 394, **402**, **411**, **439**. — *Gr. 282, 23:* 334 a 1, **355**, 367, 368, 370, 371, 374, 381, 382, 383, 386, 389, **402**, **411**, **439**.
Lunel de Monteg *Gr. 289, 1:* **360**, 373, 384, 390, **405**, **413**, 414.
Marcabrun *Gr. 293, 22:* **362**, 372, 373, 387, 388, **397**, **406**, 414, 416, **420**. —

Gr. 293, 35: 333, 335, **361**, 368, 371, 373, 379, 382, 391 a 3, **386** f., 402, **406**, 414, 416, **420**, 438.
Olivier del Temple *Gr. 312, 1:* 335, **358**, 384, **403**, **412** u. a 3, **439** ff.
Peire d'Alvergne *Gr. 323, 22:* s. Anonymus.
Ponz de Capduoill *Gr. 375, 2:* **352**, 375, 376, 378, 379, 381, 382, 383, 388, 390, 391, **401**, 404, **410**. — *Gr. 375, 8:* **350**, 368, 371, 373, 379, 383, 387, 388, 394, **401, 410**. — *Gr. 375, 22:* **351**, 374, 376, 378, 379, 380, 384, 386, 387, **401, 410**.
Raimbaut de Vaqueiras *Gr. 392, 3:* 334, **343**, 349, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 390, 391, 393, 394, **400**, **408**. — *Gr. 392, 9a:* 335 u. a 2, **346**, 370, 377, 379, **400**, 408, **434**.
Raimon Gaucelm de Beziers *Gr. 401, 1:* **359**, 368, 373, 374, 384, 386, **403**, **412**. — *Gr. 401, 8:* 335, **339**, 373, 374, 375, 376, 392, **403**, 404, **412**.
Ramon de Cornet: 329 a 2, **360**, 371, 374, 375, 376, 377, 379, 381, **403**, **413**, **444**.

II. Nichtkreuzlieder.

Aimeric de Belenoi *Gr. 9, 1:* 340.
Aimeric de Peguillan *Gr. 10, 10:* 349.
Anonyma *Gr. 461, 114:* 343 a 4, 364 a 2. — *Gr. 461, 234:* 409. — *Gr. 80, 42:* 336.
Austorc d'Orlac *Gr. 40, 1:* 327 u. a 1, 395.
Austorc de Segret *Gr. 41, 1:* 330, 439.
Bernart Alahan de Narbona *Gr. 53, 1:* 330.
Bernart de Rovenac *Gr. 66, 2:* 325. — *Gr. 66, 3:* 325.
Bertolomeu Zorgi *Gr. 74, 10:* 325. — *Gr. 74, 11:* 338. — *Gr. 74, 12:* 325.
Bertran d'Alamanon *Gr. 76, 8:* 336. — *Gr. 76, 9:* 325 u. a 1. — *Gr. 76, 15:* 325. — *Gr. 76, 19:* 324 a 1.
Bertran de Born *Gr. 80, 3:* 336 u. a 7. — *Gr. 80, 6:* s. Guillem Rainol. — *Gr. 80, 17:* 324 a 1, 407 u. a 1. — *Gr. 80, 32:* 325 a 1. — *Gr. 80, 42:* s. Anonyma.
Bertran Carbonel *Gr. 82, 12:* 336. — *Gr. 82, 25:* 410.
Bonifaci Calvo *Gr. 101, 7:* 325.
Cadenet *Gr. 106, 16:* 410.
Calega Panza *Gr. 107, 1:* 328, 329.
Cercalmon *Ab lo temps etc.:* 346 a 3. — *Assatz es etc.:* 346 a 3. — *Lo plaing etc.:* 336 u. a 1, 337.
Daspol *Gr. 122, 1 u. 2:* s. Guillem d'Autpol.
Elias d'Uisel *Gr. 136, 3:* 325, 400 a 2, 417.
Flamenca: 397.
Folquet de Lunel *Gr. 154, 1:* 336. — *Romans de mondana vida:* 328 a 4, 373 a 1.
Folquet de Marseilla *Gr. 155, 5:* 410. — *Gr. 155, 12:* 324 a 1. — *Gr. 155, 20:* 432 a 1. — *Gr. 155, 24:* 408 u. a 1.
Folquet de Romans *Gr. 156, 2:* 337. — *Gr. 156, 4:* 326. — *Gr. 156, 11 (13):* 338.
Gaucelm Faidit *Gr. 167, 15:* 376, 400, 411. — *Gr. 167, 18:* 344 a 4. — *Gr. 167, 19:* 417. — *Gr. 167, 22:* 328, 409. — *Gr. 167, 36:* 326, 345 a 8, 375 a 1. — *Gr. 167, 58:* 337 u. a 3. — *Gr. 167, 59:* 413.
Gormonda *Gr. 177, 1:* 334, 336, 364.
Graf von Poitiers (Guillem IX) *Gr. 183, 10:* 331, 332, 338.
Granet *Gr. 189, 5:* 326, 337.
Guillem Ademar *Gr. 202, 9:* 326. — *Gr. 202, 10:* 304 a 1.
Guillem d'Autpol *Gr. 122, 1:* 328. — *Gr. 122, 2:* 327, 395.
Guillem de Berguedan *Gr. 210, 9:* 328.
Guillem Figueira *Gr. 217, 2:* 329. — *Gr. 217, 8:* 328.
Guillem Magret *Gr. 223, 2:* 375 a 3. — *Gr. 223, 6:* 397.
Guillem de Montagnagol *Gr. 225, 5:* 325.
Guillem de Mur *Gr. 226, 2:* 324, 335, 338, 376.
Guillem Rainol *Gr. 231, 2:* 364 a 2. — *Gr. 80, 6:* 364 a 2.
Guiraut de Borneill *Gr. 242, 15:* 339, 416. — *Gr. 242, 24:* 338. — *Gr. 242, 56:* 416. — *Gr. 242, 73:* 328. — *Gr. 242, 74:* 337. — *Gr. 242, 77:* 329.
Guiraut de Calanso *Gr. 243, 1:* 326. — *Gr. 243, 6:* 328.
Guiraut Riquier *Gr. 248, 17:* 327 a 3. — *Gr. 248, 76:* 408. — *Gr. 248, 79:* 337 u. a 1. — *Gr. 248, 87:* 328.
Jaufre Rudel *Gr. 262, 6:* 332, 337 u. a 4, 339.
Marcabrun *Gr. 293, 1:* 324. — *Gr. 293, 12a:* 336 u. a 3. — *Gr. 293, 15:* 406 u. a 2. — *Gr. 293, 21:* 325 a 1.
Matieu de Caerci *Gr. 299, 1:* 328, 408.
Mönch von Montaudon *Gr. 305, 5:* 375 a 3. — *Gr. 305, 12:* 326.
Paire de Ramon de Cornet: 336 u. a 5.
Peire d'Alvergne *Gr. 323, 5:* 336 u. a 4. — *Gr. 323, 7:* 337. — *Gr. 323, 13:* 420.
Peire Bremon *Gr. 330, 14:* 377. — *Gr. 330, 16:* 412.
Peire Bremon lo Tort *Gr. 331, 1:* 419.
Peire Cardenal *Gr. 335, 12:* 330. — *Gr.*

335, 15: 332, 337. — *Gr. 335, 18:* 329. — *Gr. 335, 31:* 328. — *Gr. 335, 48:* 391 a1. — *Gr. 335, 51:* 327 a3, 330. — *Gr. 335, 54:* 328.
Peire de Mont-Albert *Gr. 350, 1:* 411 u. a3.
Peire Raimon de Toloza *Gr. 355, 3:* 413.
Peire Vidal *Gr. 364, 4:* 337 u. a5. — *Gr. 364, 8:* 337. — *Gr. 364, 35:* 329. — *Gr. 364, 36:* 337. — *Gr. 364, 38:* 337. — *Gr. 364, 43:* 329.
Peirol *Gr. 366, 28:* 339, 419. — *Gr. 366, 29:* 329, 338, 384 a1, 419, 432.
Perdigo *Gr. 370, 5:* 337, 364.
Ponz de Capduoill *Gr. 375, 19:* 410.
Puiol *Gr. 386, 1a:* 375 a3.
Raimbaut de Vaqueiras *Gr. 392, 19:* 438. — *Gr. 392, 24:* 438.
Raimon Jordan *Gr. 404, 3:* 380 a2.
Raimon de Miraval *Gr. 406, 12:* 328.
Raimon Rascas *Lancan etc.:* 397.
Ramon de Cornet *Anc no cugei etc.:* 329 u. a2, 361 u. a4.
Richart de Berbezill *Gr. 421, 10:* 411.
Rostaing Berenguier *Gr. 427, 4:* 328.
Serveri de Girona *Gr. 434, 12:* 330, 375 a1.
Sordel *Gr. 437, 2:* 412. — *Gr. 437, 18:* 326.
Templier (Ricaut Bonomel) *Gr. 439, 1:* 327, 395.
Tomier und Palazi *Gr. 442, 1:* 329, 364 a2 u. 3. — *Gr. 442, 2:* 329, 364 a2.
Uc Brunet *Gr. 450, 4:* 412.
Uc de Pena *Gr. 456, 1:* 419.
Uc de Saint Circ *Gr. 457, 42:* 334, 337, 364.

Verzeichnis der Kreuzlieder in chronologischer Folge.

1137 Marcabrun Gr. 293, 35 (bald nach dem 9. April).
1146 Marcabrun Gr. 293, 22 (Anfang des Jahres).
1187 Aimeric de Belenoi Gr. 9, 10 (vor dem 21. Januar 1188).
1188 Bertran de Born Gr. 80, 30 (nach dem 21. Januar).
1188 Guiraut de Borneill Gr. 242, 6 (nach dem 21. Januar).
? Guiraut de Borneill Gr. 242, 41.
1189 Bertran de Born Gr. 80, 4 (bald nach dem 6. Juli).
1194 Folquet de Marseilla Gr. 155, 7 (Anfang des Jahres).
1195/96 Folquet de Marseilla Gr. 155, 15 (19. Juli bis 26. April 1196).
1201 Raimbaut de Vaqueiras Gr. 392, 3 (Herbst).
1202 Gaucelm Faidit Gr. 167, 14 (zweites Viertel).
1203 Gaucelm Faidit Gr. 167, 9 (Frühjahr).
1204 Raimbaut de Vaqueiras Gr. 392, 9a (Juni bis Juli).
1210/12 Gavauda Gr. 174, 10 (Mai 1210 bis Juli 1212).
1213 Aimeric de Peguillan Gr. 10, 11 (Frühjahr).
1213 Ponz de Capduoill Gr. 375, 8 (Frühjahr).
1213 Ponz de Capduoill Gr. 375, 22 (Juni).
? Ponz de Capduoill Gr. 375, 2.
1213/14 Anonymus Gr. 323, 22 (Frühjahr 1213 bis Juli 1214).
1215 Guillem Figueira Gr. 217, 7 (Sommer).
1219 Elias Cairel Gr. 133, 11 (vor August).
1228(?) Folquet de Romans Gr. 156, 12.
1244/45 Lanfranc Cigala Gr. 282, 23 (September 1244 bis August 1245).
1244/48 Guillem Figueira Gr. 217, 1.
1246/48 Lanfranc Cigala Gr. 282, 20 (November 1246 bis Frühjahr 1248).
1265/66 Guillem Fabre Gr. 216, 2 (Juni 1265 bis Februar 1266).
1265/67 Gauceran de Saint Leidier Gr. 234, 10.
1267 Olivier del Temple Gr. 312, 1.
1268 Raimon Gaucelm de Beziers Gr. 401, 8.
1270 Raimon Gaucelm de Beziers Gr. 401, 1.
1276 Guiraut Riquier Gr. 248, 48 (Januar).
1326 Lunel de Monteg Gr. 289, 1.
1332 Ramon de Cornet (August).

Verzeichnis der Namen.

Aachen 349.
Abû-Jûsuf 363.
Ägypten 370.
Aimar V. von Limoges 416.
Aimeric IV. von Narbona 359, 374.
Aimeric V. von Narbona 359.
Aimeric de Belenoi 416.
Aimeric de Peguillan 416.
Akkon 416 und a 3, 417.
Alarcos 362, 363.
Albigenser 352, 356, 363, 364.
Alcavis 372.
Alegret 409a 1.
Alexander der Grosse 388.
Alexius IV. 346ff.
Alfons II. von Aragon 343, 363.
Alfons IV. von Aragon 374.
Alfons VII. von Kastilien 362, 367.
Alfons VIII. von Kastilien 328, 363, 367, 395.

Alfons X. von Kastilien 360.
Alkamil 419.
Amalric I. von Narbona 359.
Amalric, Sohn Amalrics I., 359.
Andalusier 372.
Andreas (heil.) 389.
Anonymus 416.
Antiochia 324.
Apulien 350, 351.
Araber 372.
Aziman (Versteckname) 342.
Azzo VI. von Este 350.

Bafomet 372.
Balduin von Konstantinopel 345, 346 ff., 374, 377, 434.
Baliol 361.
Barbaris 372.
Bari 342 a 3.
Barral 341, 399.
Bearn 443.
Beatrix (Gräfin ?) 343, 344 a 2, 387.
Beatrix von Monferrat 343, 344.
Beatrix von Provence 355.
Benevent 358.
Bernhard von Clairvaux 365, 394, 395.
Berry 362.
Bertran de Born 375, 416.
Betlehem 381.
Biar 443.
Blacatz 326, 377.
Boemund III. von Antiochia 417.
Bonafe 409 a 1.
Bonifaz I. von Monferrat 343, 344 und a 4, 345, 347, 348, 349, 383, 418.
Bonifaz II. von Monferrat 344 a 4.
Bourges 362.
Bouvines 349, 353.

Cercalmon 409 a 1.
Charismier 355, 356.
Clemens IV. 358, 374.
Conon de Béthune 346, 347.
Cordin 372, 438.
Cordoba 362.

Damiette 339, 419.
Demetrius von Thessalonich 353, 354.
Deutsche 374.
Dietrich von Loss 346.
Duplin 361.

Eduard (später I. von England) 374.
Eduard III. von England 374.
Elias Cairel 418.
En-Nâsir 363, 372, 381.
Esperdut 409 a 1.

Ferdinand, Sohn Alfons' VIII. von Kastilien 328.
Folquet de Marseilla 367, 408, 409 a 1, 416.
Folquet de Romans 354, 418.
Frankreich 424.
Friedrich I. Barbarossa 350, 365.
Friedrich II. 328, 334, 338, 339, 349, 350 a 2, 351 und a 2, 353 und a 5, 354, 355, 356, 364, 374, 417, 418.
Fulheta 324 a 1.

Gaucelm Faidit 325, 344 a 4, 417.
Gauceran de Saint-Leidier 416.
Gelida 359, 403 a 1.
Georg (heil.) 377, 380.
Gisors 341.
Goslar 354.
Goten 372.
Gregor X. 359, 360.
Gui 419.
Guillem Fabre 416.
Guillem Figueira 364, 418.
Guiraut de Borneill 416 f.
Guiraut Riquier 416.

Heinrich VI. von Deutschland 342 und a 3, 351, 433 a 1.
Heinrich II. von England 340, 341.
Heinrich III. von England 355, 374, 383.
Heinrich Dandolo, Doge von Venedig 346, 374.
Heinrich von Braunschweig 354.
Hugues de Berzé 354.

Innozenz III. 349, 351, 353, 364, 385, 401.
Innozenz IV. 356, 359 a 1, 374.
Isaac Angelus 347.

Jakob I. von Aragon 325, 326, 328, 338, 358, 359, 366, 367, 374, 403 und a 1, 408, 418, 443.
Jaufre Rudel 365 a 1, 406 a 2, 419.
Jerusalem 339, 350, 355, 364, 366, 369, 371, 398, 404, 417, 419.
Johann ohne Land 349, 351, 363, 374.
Johannes (heil.) 380.
Jolanta von Konstantinopel 353, 354, 370.
Jonas 378.
Jordan 379.

Kairo 381.
Karl von Anjou 326, 329, 355, 356 a 3, 357, 358.
Karl IV. von Frankreich 360.
Kastilien 351.
Kastilier 363.
Könige (die heil. drei) 381.
Konrad von Monferrat 341, 383, 389, 399, 407 a 1.
Konradin 358.
Konstantinopel 348, 353, 418.
Kurden 372, 438.

Lanfranc Cigala 416.
Lazarus 388.
Leopold von Österreich 360, 433 a 1.
Lerida 403 a 1.
Lombardei 344.
Longin 378.
Luceria 329.
Ludwig VII. 336 und a 1, 361, 362, 374, 398.
Ludwig IX. 325, 327 a 1, 328, 330, 338, 355, 357, 358, 359, 364, 366, 374, 380 a 2, 383, 402, 418, 442.
Ludwig der Baier 360.
Ludwig von Clermont, Herzog von Bourbon 360.
Lunel de Monteg 416.

Mallorca 443.
Manfred von Sizilien 357, 358, 409.
Marabetis 372.
Marcabrun 365, 367, 416.
Maria (Mutter Gottes) 380.
Marroquenas 372.
Marseille 345.
Masamuden 326, 328, 372.
Mataplana (Marquis von M.) 328.
Mauren 334, 372.
Milon von Brabant 346.
Muret 352.

Navarra 351, 362.
Navas de Tolosa 351, 363, 367.
Nevelon, Bischof von Soissons 346.
Nikolaus von Bari (heil.) 380 und a 2.
Nikolaus von Bari (Taucher) 380 a 2.

Oc-e-no 407 a 1.
Olivier del Temple 403 a 1, 418.
Ostfranken 395.
Otto IV. 349, 350 a 2, 351, 354, 363, 374.

Palaytz 384.
Peire d'Alvergne 419.
Peire Bremon lo Tort 419.
Peire Vidal 419.
Peirol 419.
Perdigo 333, 364.
Perser 329, 372.
Peter II. von Aragon 328, 351, 352.
Peter von Courtenai 353.
Pharao 372 (*ling Farao*), 394.
Philipp II. August 329, 340, 342, 349, 351, 363, 365, 374, 389.
Philipp V. 360.
Philipp VI. 329, 360, 361.
Poitou 362.
Ponz de Capduoill 417.
Portugal 362.
Pullanen 347 a 2.

Raimbaut de Vaqueiras 343, 345, 417.
Raimon Gaucelm de Beziers 418.
Raimund von Antiochia 361.
Raimund VI. von Toulouse 352.
Raimund VII. von Toulouse 356, 374.
Raimund Berengar IV. 361.
Raimund Berengar V. 355, 356.
Ramon de Cornet 416.
Ramon Lull 377.
Reculaire 409 a 1.
Reforsat 409 a 1.
Ricas Novas 409 a 1.
Richard von Cornwall 358, 374.
Richard Löwenherz 326, 328, 339, 340, 341, 342, 351, 365, 374, 383, 389, 407 a 1, 416 und a 3, 417, 433 und a 1.
Roais (Edessa) 370.
Roland 381.
Rom 344, 349, 358, 359, 364.
Romanha (ital. Landschaft) 343 a 4.
Romanien 343 a 4, 353, 418.

Saladin 341, 342, 350, 364, 390, 399, 417, 433 a 1.
Sancho III. von Kastilien 337.
Sancho von Navarra 363.
Sancho I. von Portugal 363, 364.
Sarazenen 372.
Schotten 360.
Scone 361.
Simon von Montfort 352, 364 a 2.
Soissons 343, 344.
Spanien 369, 381, 419.
Spanier 374.
Staufer 366.
Syrien 345 und a 2, 360, 362, 364, 369, 370, 371, 378, 434.

Tabor 370.
Tankred von Lecce 342, 351.
Theodor Angelus 353, 354.
Tortosa 443.
Totztemps 343, 409 a 1.
Türken 329, 372, 381.
Tuy 362.
Tyrus 341, 393.

Venedig 343 a 4, 344.
Villehardouin 345 a 5, 346.

Wilhelm II. von Apulien 350.
Wilhelm IX. von Poitou 419.
Wilhelm X. von Poitou 336, 337, 361.
Wilhelm von Malaspina 349, 350, 383.
Wilhelm IV. von Monferrat 344 a 4, 349, 353, 374, 383, 394.

Inhalt der Arbeit.

	Seite
Vorbemerkung	321—322
Verzeichnis der Abkürzungen	322—324
Erstes Kapitel: Aussprüche der Trobadors gegen und für die Kreuzzüge	324—330
Zweites Kapitel: Zur Feststellung und zu den Namen der Gattung	330—339
Drittes Kapitel: Aufzählung der Kreuzlieder in ihrem geschichtlichen Zusammenhang	339—367
I. Kreuzlieder gegen die Mohammedaner des Ostens	339
II. Kreuzlieder gegen die spanischen Mohammedaner	361
III. Kreuzlieder gegen Ketzer	663
IV. Zusammenfassende Betrachtung	364
Viertes Kapitel: Der Inhalt der Kreuzlieder	368—395
§ 1.	369
§ 2.	373
§ 3.	377
§ 4.	392
Fünftes Kapitel: Übersicht über die Entwicklung des Kreuzliedes	396—405
Sechtes Kapitel: Die Form der Kreuzlieder	406—415
Siebentes Kapitel: Die Beteiligung der Trobadors an den Kreuzzügen	415—420
Achtes Kapitel: Zu den Texten der Kreuzlieder	420—444
Indices	444—448

Studien über die burleske Modedichtung Frankreichs im XVII. Jahrhundert.

Von

Hanns Heiss.

Einleitung.

Schneegans' Definition des Burlesken als Ausgangspunkt — frühere Definitionen des Burlesken bei Dichtern und Kritikern — Lipps' Definition des Komischen — Unterschied zwischen komisch und burlesk — Unterschied zwischen burlesk und satirisch-komisch — relative Wirkung burlesker Komik — Gesichtspunkte des burlesken Dichters bei der Wahl seines Vorwurfs — Unterarten der Burleske — Aufgabe dieser Studie.

Ehe wir in diese Studie eintreten, gilt es ihren Rahmen festzulegen; denn was man gewöhnlich die burleske Dichtung des XVII. Jahrhunderts nennt, bietet bei vielen gemeinsamen Zügen doch einen so hybriden Charakter, vereinigt so viel verschiedene Elemente des Komischen in sich, dass man den Begriff des Burlesken ungebührlich vag und dehnbar machen müsste, um sie alle unter seine Etikette zu bringen.

Als Ausgangspunkt dient uns hierbei die Definition des Burlesken, wie sie Schneegans im Anschluss an seine Untersuchung des Grotesken und Possenhaften gegeben hat. Burlesk heisst er „jene frivole, ohne irgendwelchen Grund das Erhabene in den Staub ziehende Geistesrichtung", wie sie in den Parodien und Travestien, besonders auf das klassische Altertum, sich äussert. Auf „frivol" ist hierbei der Nachdruck gelegt: jede satirische Absicht liegt ferne, es handelt sich nicht um eine Kritik des Nichtseinsollenden, die ihren ernsten Tadel unter der Maske des Spottes verbirgt, etwa wie es Rabelais tut, wenn er die Mönche seiner Zeit lächerlich macht, sondern ausschliesslich um eine boshafte Erniedrigung des Hohen. Dem gefallenen Erhabenen wird höhnisch lachend zugerufen: „Du bist nicht besser als ich"[1]).

Diese Definition wird der geschichtlichen Entwicklung des Begriffs vollkommen gerecht; sie umschreibt scharf die eigentümliche Bedeutungsfärbung, die das Wort in der Anwendung auf eine literarische

1) H. Schneegans, Geschichte d. grot. Satire. Strassburg 1894. Einleitung. passim, bes. p. 16 ff., p. 28 u. 33 ff.

Gattung allmählich angenommen hat. In diesem Sinn hatten sich schon viele Literarhistoriker geäussert, aber ohne viel Gewicht auf die Momente zu legen, die das Burleske vom Komischen und Satirischen trennen, oder, wo sie es taten, ohne die Konsequenz daraus zu ziehen und das wirklich Burleske in jener Literatur durch einen Schnitt zu isolieren.

Im XVII. Jahrhundert selbst herrscht ja völlige Unklarheit, bei Dichtern wie bei Kritikern im Gebrauch des Wortes. Es ist aus dem italienischen burla = farce, Scherz abgeleitet und lässt sich zuerst im XVI. Jahrhundert in der Satire Menippée und bei Agrippa d'Aubigné belegen[1]). Durch St-Amant und Scarron wird es beliebt und verdrängt allmählich die Ausdrücke grotesque, comique, goguenard, naïf, enjoué, die ihm gewöhnlich als Synonyma gesetzt werden[2]). So schreibt Pellisson in seiner Histoire de l'Académie, dass St-Amant bei seiner Aufnahme von der Verpflichtung, eine regelmässige Rede zu halten, enthoben wurde gegen das Versprechen: „qu'il ferait comme il s'y était offert lui-même, la partie comique du dictionnaire et qu'il recueillerait les termes grotesques, c'est-à-dire comme nous parlerions aujourd'hui burlesques; mais ce mot de 'burlesque' qui était depuis longtemps en Italie, n'avait pas encore passé les monts“[3]). Daneben wird es häufig für auffallend, bizarr gebraucht[4]), in ähnlicher Weise, wie wir manchmal „komisch“ sagen. So steht es z. B. in Boileaus I. Satire:

.. que le sort 'burlesque' en ce siècle de fer
d'un pédant, quand il veut, sait faire un duc et pair.

Nachdem das Wort einmal in Mode gekommen ist, will alles unter seiner Flagge segeln. Es entsteht das, was man treffend 'Burlescomanie' genannt hat, diese bizarre Krankheit, wie Morillot in seiner These über Scarron sagt, (p. 220) „dont le principal symptôme fut un flux de petits vers quelquefois légers, spirituels et mordants, le plus souvent plats et grossiers, toujours intarissables, sur la politique, sur les hommes du jour, sur les faits divers, enfin sur tout.“ Was nicht galant-preziös oder heroisch ist, tauft sich burlesk, wer kleine scherzhafte Gedichte schreibt, betitelt sie burlesk. Scarron geht mit dem Beispiel voran und veröffentlicht seine ersten Bändchen als Recueils de quelques vers burlesques; ihm folgen Dassoucy und die vielen Poeten, die sich auf dem Gebiet der leichten tändelnden Komik betätigen. Wohin wir blicken,

1) cfr. E. Littré dictionnaire etc. Art. burlesque.
2) cfr. Morillot, Scarron et le Genre burlesque. Thèse. Paris 1888, p. 136.
3) Histoire de l'Académie, hgg. von Livet. Paris 1858, I p. 79.
4) Dazu mag man das auf dem Umweg über Spanien eingewanderte 'burladores' vergleichen, ein Namen für Springbrunnen, die unter Blumen verborgen, durch einen Druck auf eine geheime Feder plötzlich emporschossen und die Umstehenden bespritzten. cfr. E. Roy, Ch. Sorel. Thèse. Paris 1893, p. 36 f.

überall nur Recueils burlesques, Poésies burlesques etc. Auch die Satire, die im Verlauf der Fronde sich entfaltet, gibt sich diese Etikette. So die vielen Courriers burlesques[1]). Und wenn wir Moreaus Bibliographie des Mazarinades durchblättern, begegnen uns oft genug Titel wie l'Adieu burlesque, l'Ambassade burlesque, Arrêt burlesque etc.[2]). Lorets' Muze historique erschien ursprünglich als Gazette burlesque und der Verfasser des Discours sur la Muze hist. fait par un des amis de l'auteur führt eigens als Erklärung an: „on les [les vers] a appelés dès le commencement la Gazette Burlesque à cause qu'ils rapportaient ce qui se passait et qu'ils le faisaient en style agréable et plaisant“[3]). Diese Verwirrung wurde noch dadurch erhöht, dass sich für den Achtsilber, das meistgebrauchte Metrum, die Bezeichnung „vers burlesque“ derart festlegte, dass sie selbst bei ernsten Gedichten angewendet wurde. Dieser Gewohnheit verdanken wir sogar eine religiöse Passion de Notre Seigneur en vers burlesques vom Jahre 1649[4]).

Die Kritiker jener Periode unterscheiden ebenfalls nicht nach der besonderen Art der Komik. Sie scheiden die Burleske in eine gute und in eine schlechte und rechnen zur ersten alles, was ihnen in der scherzhaften Poesie gefällt. So verurteilt Balzac die Mode aufs schärfste, vergleicht sie mit den scheusslichen Masken, durch die man die Bewunderung des Pöbels erregen kann, bittet aber für drei Gedichte dieses Genres um Gnade: für Sarasins Advantures de la Souris, für Scarrons Requeste au Cardinal Richelieu und für Ménages Requeste des Dictionnaires à l'Académie, die alle mit dem wirklichen Burlesken nichts gemein haben[5]). Boileaus Anathema in der Art Poétique ist schon präziser gefasst. Er wettert gegen die Travestierung Apollos, gegen Scarrons Typhon und Dassoucys Ovide en belle humeur. Freilich zeigt der Tadel des „plat“ und „bouffon“, der „pointes triviales“, dass auch er die Mode in Bausch und Bogen auffasste. Es ist ja leicht erklärlich, dass es den Zeitgenossen weniger darauf ankam, das Wesen der Travestien zu untersuchen und mit dem der sonstigen komischen Literatur zu vergleichen, als vielmehr die seltsame Wucherung, die sie plötzlich konstatieren mussten, zu bekämpfen.

---

1) cfr. Les Courriers de la Fronde en vers burl. par St-Julien, revus et annotés par M. C. Moreau. Paris 1857. 2 Bde.

2) cfr. Bibliographie des Mazarinades publ. pour la Société de l'histoire de France par C. Moreau. 3 Bde. Paris 1850—51. passim.

3) La Muze historique on recueil des lettres en vers contenant les nouvelles du temps etc. par J. Loret. Nouv. Éd. etc. par Ch. L. Livet. t. Ier. Paris 1857 p. 6.

4) cfr. Pellisson, Hist. etc. l. c.

5) Les œuvres de Mr. de Balzac. Paris 1665. Diss. du style burl. p. 685—687.

Später tritt aber das Bestreben auf, eine Definition des Burlesken zu gewinnen. Als markanteste Erscheinung jener Periode wurde die Travestie erkannt, deren Charakter in der respektlosen Verhöhnung von Dingen besteht, die wir sonst mit Ehrfurcht betrachten. So beschreibt denn Marmontel das Burleske als „un genre de style ou de poésie qui travestit les choses les plus nobles et les plus sérieuses en plaisanteries bouffonnes“ [1]). Und Flögel sagt in seiner Geschichte des Burlesken (Leipzig 1794 p. 76), das Burleske besteht darin, dass man grosse und wichtige Dinge als klein und unwichtig darstellt. Schärfer drückt Géruzez dieselbe Idee aus: „Le burlesque est la transformation des caractères et des sentiments nobles en figures et en passions vulgaires opérée de telle sorte que la ressemblance subsiste sous le travestissement et que le rapport soit sensible dans le contraste“ [2]). Diese Definition übernimmt dann Fournel, indem er sie in ihrem engsten Sinn fasst. „Le burlesque s'attaque à des hauts personnages qu'il fait agir ou plutôt parler bassement.“ Er verlangt, dass die Transformation an einem bestimmten Modell vor sich gehe und scheidet deshalb Scarrons Typhon aus der Reihe der burlesken Gedichte, weil unsere Vorstellung von den Göttern viel zu vag sei, um einen scharfen Kontrast entstehen zu lassen [3]). Er übersieht dabei, dass es sich höchstens um einen unwichtigen Gradunterschied im Kontrast handeln kann, dass für die Begriffsermittelung aber hauptsächlich das Wesen der Gedichte in Betracht kommt, die eigentümliche Geistesrichtung, von der sie eingegeben sind. So weist denn auch Morillot diese Einschränkung als unbegründet und undurchführbar zurück; er selbst unterlässt es aber, eine bessere, erschöpfendere Definition aufzustellen. Die Grenze zwischen dem Komischen und dem Burlesken kann nach ihm nicht genau bestimmt werden. Als einzigen Unterschied gibt er an: „le comique ne fait rire que de ce qui est risible; le burlesque fait rire de tout et surtout des choses sérieuses.“ Der Begriff, den er an einer anderen Stelle resumiert: „c'est un comique à outrance appliqué à un sujet sérieux“ [4]), ist viel zu vag, um damit zu operieren. Er hat das indirekt selbst zugestanden, indem er später bei Besprechung der Pamphlete und Gazetten sagt: „Le Typhon, le Virgile et l'Ode d'Héro et de Léandre, voilà les œuvres de Scarron purement burlesques au sens étroit du mot, c'est-à-dire

1) Œuvres compl. de Marmontel. Paris 1818. t. XIIe Élem. de litt. Art. burl.

2) Géruzez, Essais de litt. frçse. 2e série 3e éd. Paris [1863]. Art. über Scarron p. 98.

3) V. Fournel: Du Burlesque en France in seiner Neuausgabe des Virg. Trav. Paris s. a. p. VI ff. Er führt aber diese Scheidung nicht durch, sondern zieht in seine Skizze alles herein, was landläufig zum burlesken gerechnet wird. cfr. p. VII.

4) l. c. p. 138 f.

celles où l'auteur travestit un sujet sérieux et en fait un thème à bouffonneries“ [1]).

Man sieht, die Erörterung über den Begriff „burlesk“ strebt allmählich zu jener Auffassung hin, die Schneegans am schärfsten ausgeprägt hat. Gewisse Eigenschaften, und es sind gerade die von Schneegans hervorgehobenen, werden von allen Schriftstellern als für die burleske Komik charakteristisch anerkannt.

Burleske Komik! Schon diese dem Sprachgebrauch geläufige Zusammenstellung belehrt uns, dass das Burleske dem Komischen nicht koordiniert werden darf, sondern dass es nur eine besondere Spielart und Färbung des Gefühls der Komik darstellt. Wodurch wird nun diese eigentümliche Färbung hervorgerufen?

Worin besteht überhaupt das Gefühl der Komik? Diese Frage gehört zu den meistumstrittenen unter allen, die die Ästhetiker sowohl der alten als der neuen wissenschaftlichen Schule beschäftigt haben [2]).

Schneegans hält sich im wesentlichen an die von Hecker gegebene Definition, wonach das Gefühl der Komik „ein beschleunigter Wettstreit der Gefühle, ein schnelles Hin- und Herschwanken zwischen Lust und Unlust“ ist. Lipps, dem wir hier folgen, unterzieht diese Theorie einer ablehnenden Kritik. Nur zwei Momente lässt er in Heckers Grundgedanken gelten: einmal, dass lust- und unlusterzeugende Elemente in die Komik eingehen, dann, dass beim Komischen ein Kontrast zwischen Vorstellungen stattfinden muss. Lipps selbst knüpft an Kants Idee von der Auflösung einer Erwartung in nichts an und sagt: „Die Komik entsteht, wenn an Stelle des erwarteten bedeutungs- oder eindrucksvollen und unter Voraussetzung eben des Vorstellungszusammenhangs, der es erwarten lässt, ein für uns, unsere Auffassung, unser gegenwärtiges Verständnis minder eindrucksvolles sich einstellt“. Und ähnlich: „Das Gefühl der Komik entsteht überall, indem der Inhalt einer Wahrnehmung, einer Vorstellung, eines Gedankens, Anspruch auf eine gewisse Erhabenheit macht oder zu machen scheint und doch zugleich eben diesen Anspruch nicht machen kann oder nicht scheint machen zu können [3]).“

Auf den ersten Blick sieht es aus, als deckte sich Lipps Definition des Komischen, namentlich in der zweiten Formulierung und wenn man berücksichtigt, dass er an vielen Stellen von Erhabenheit, Würde, Grossartigkeit spricht, vollkommen mit dem, was Schneegans unter burlesk

1) l. c. p. 220.

2) cfr. Th. Lipps, Komik und Humor. Eine psychologisch-ästhetische Untersuchung. Hamburg u. Leipzig 1898. I. Abschnitt. Theorien der Komik u. bes. die eingehende Zusammenstellung der früheren Definitionen des Komischen bei Überhorst, Das Komische. Eine Untersuchung. Bd. II. Leipzig 1900. IV. Abteilung. Nachträge.

3) Lipps l. c. p. 44 u. p. 100.

versteht. Auch nach Schneegans muss ja an Stelle von etwas, das Anspruch auf Erhabenheit und damit auf Achtung und Ehrfurcht erhebt, ein minderwertiges, nichtiges treten.

Ein Beispiel wird uns den Unterschied verständlich machen. Ein Dichter erzählt uns von zwei Duellanten, die sich entsetzlich eisenfresserisch gebärden. Ihre Kampfbegierde scheint kaum zu zügeln. Aber kaum stossen sie aufeinander,

l'un dit: je demande la vie,
et l'autre comme par envie,
cria: je la demande aussi.
Et la noise finit ainsi.

Das erregt ein Gefühl der Komik. Nun wissen wir aber (die Szene spielt in Scarrons Typhon), dass der eine der Duellanten der fürchterliche Gigant Encelade, der andere gar der Kriegsgott Mars ist. Schon nach dem prahlerischen Benehmen der beiden mussten wir, auch wenn sie gleichgültige Namen trugen, einen ernsten blutigen Zusammenprall erwarten. Unsere Erwartung war um so grösser und bestimmter, da zwei Helden von solchem Ruf einander entgegentraten. Wenn diese sichere Erwartung sich in nichts auflöst, so gesellt sich zu dem Gefühl der Komik noch ein anderes, ein ungläubiges Erstaunen, eine leise Unlust darüber, eine Gestalt, die uns als Verkörperung männlicher Tapferkeit galt, plötzlich die erbärmliche Rolle eines Feiglings spielen zu sehen. Dieses ärgerliche Erstaunen kehrt sich aber bald in Schadenfreude. Wir freuen uns hämisch darüber, etwas, was wir vor kurzem noch verehrten, als scheinbar unwürdig entlarvt zu sehen[1]).

Zwei Momente trennen also das Burleske vom rein Komischen:

1. Dass der Gegenstand unserer Erwartung unbedingten Anspruch auf Erhabenheit machen kann, dass das, was wir erwarten, nicht bloss ein relativ erhabenes und eindrucksvolles ist, nicht bloss ein weniger nichtiges als das sich einstellende nichtige;

2. dass zu dem Gefühl der Komik sich das ihm fremde Gefühl der Schadenfreude, der boshaften Lust an der Erniedrigung einer Grösse gesellt.

1. Die Ausdrücke, die wir eben gebrauchten: „unbedingt“ und „nicht bloss relativ“ müssen wir gleich wieder einschränken. Es gibt nichts, was unbedingten Anspruch auf Erhabenheit machen könnte. Erhabenheit ist relativ wie Wahrheit und Schönheit. Der gewöhnliche Eisenfresser ist in diesem Sinn relativ erhaben, Encelade ist relativ erhaben und Mars ist relativ erhaben. Aber zwischen diesen Relativitäten besteht ein erheblicher Gradunterschied. Vom Eisenfresser erwarten wir Tapferkeit nur, weil er sich gerade vor unseren Augen so löwenmütig gebärdet hat. Von Encelade erwarten wir sie aus demselben

1) Schneegans l. c. p. 24f.

Grund und weil wir sie bei einem himmelstürmenden Giganten wohl voraussetzen dürfen. Von Mars aber erwarten wir sie bestimmt, weil er in unserer Vorstellung seit langem als Symbol der Tapferkeit lebt und weil alles, was wir über ihn gehört haben, diese Vorstellung bekräftigt. Es gibt eine Art konventioneller absoluter Erhabenheit, eine grosse Reihe von Ideen und Idealen, von Prinzipien, Historien und Personen, die wir alle aus unserer gleichen Erziehung, aus der uns eingeborenen und eingepflanzten Tradition heraus, a priori als etwas Achtung und Ehrfurcht Gebietendes anerkennen. Dahin gehören z. B. die Religionen, Gottesfurcht, Vaterlandsliebe, Treue, überhaupt die sogenannten edlen Eigenschaften, dahin gehören auch die sagenhaften Gestalten der Mythologien, grosse Kunstwerke, hervorragende Persönlichkeiten aus der Geschichte etc. Sie sind dem gebildeten Durchschnittseuropäer etwas Heiliges, „absolut" Erhabenes.

2. Verfallen solche Gegenstände dennoch dem Spott, so entsteht in uns ausser dem Gefühl der Komik das Gefühl der Schadenfreude. Wir spüren gleichsam jetzt erst den Druck, mit dem jene fremde Erhabenheit auf uns gelastet hat und freuen uns seiner ledig zu sein. Wir spüren jetzt erst, wie klein wir im Vergleich zu jener fremden Grösse waren und freuen uns, dass sie uns als hohl und nichtig gezeigt wird. Wir lachen und rufen dem gefallenen Erhabenen höhnisch zu: „Du bist nicht besser als ich!" Diese Schadenfreude, die häufig als einer der wesentlichen Bestandteile des Gefühls der Komik bezeichnet wird, hat, wie Lipps mehrmals ausdrücklich betont mit dem Gefühl der Komik an sich nichts zu schaffen. Sie kann die Komik sogar beeinträchtigen, wird sie aber in vielen Fällen wirksam steigern, immer da, wo die Erhabenheit bewusst als etwas Lästiges empfunden worden ist, etwa beim Gymnasiasten, dem man seit Jahr und Tag die Ohren vollschwätzt von der unvergleichlichen Schönheit der Virgilschen Aeneis, von der idealen Majestät des Olymp und dem nun plötzlich Scarrons Travestie in die Hände fällt, die Götter und Göttinnen, Helden und Heldinnen mitsamt ihrem Sänger, dem „maître Maron" persifliert[1]).

Damit ist zugleich gesagt, worin sich das Burleske vom Satirisch-Komischen, mit dem es häufig verwechselt wird, unterscheidet. Das Burleske greift einen Gegenstand an, obwohl und gerade weil es von seiner Erhabenheit überzeugt ist. Die Satire aber nur, weil sie von seiner inneren Nichtswürdigkeit überzeugt ist und ihm die lügnerische Maske der Erhabenheit abreissen will. Der Satiriker geisselt, um zu bessern, er zerstört, um etwas Schädliches zu vernichten. Er legt wirkliche Mängel bloss, Fehler, die er entdeckt hat und über die er auch seinen Mitmenschen die Augen öffnen will. Er stellt falsche Idole

1) cfr. Schneegans l. c. p. 24 f. und Beilage zur Allgemeinen Zeitung. München 1899. Nr. 214.

an den Pranger. Sein Hohn wirkt befreiend. Anders der burleske Dichter. Er glaubt nicht und will es auch nicht glauben machen, dass die Makel, die wir an seinen Figuren und Geschehnissen erblicken, tatsächlich seien, er lässt uns keinen Augenblick darüber im Zweifel, dass er sie ihnen nur andichtet, um sich und uns zu amüsieren. Er treibt nur ein Spiel mit seinem Gegenstand, erniedrigt ihn aus blosser Lust an der Verhöhnung und Negierung.

Natürlich fluktuiert diese Grenze zwischen dem Burlesken und dem Satirisch-Komischen ebenso wie die zwischen dem Burlesken und dem rein Komischen. Sie lässt sich nur von Fall zu Fall abstecken, da wir immer mit der Relativität und Subjektivität von Begriffen wie Erhabenheit und Nichtswürdigkeit rechnen müssen. Der Unbekannte, der auf eine Wand der Katakomben Christus am Kreuz karrikierte und ihm einen Eselskopf aufsetzte[1]), schuf eine Satire. Ihm war Jesus ein armer, lächerlicher Jude, der sich als Gottes Sohn ausgab. Wir empfinden diese Zeichnung als burleske Verhöhnung, ebenso wie Parnys Guerre des Dieux, die die christlichen Dogmen, den dreieinigen Gott, Maria und die Heiligen auf das Boshafteste verspottet. Ein fanatischer Gegner des Christentums wird in dem Gedicht eine treffende Satire begrüssen. Parny selbst hat es jedenfalls halb satirisch, halb burlesk empfunden: burlesk, weil es ihm als Kind seiner frivolen Zeit Vergnügen machte, mit seinem Witz an das Unantastbare zu tasten, satirisch, weil er, auch darin ein Kind seiner Zeit, der Zeit der Enzyklopädisten, von der Unwahrheit und Schädlichkeit des Christentums überzeugt war. Ein Asiate dagegen, der das Gedicht in einer chinesischen Übersetzung lesen würde, müsste es als rein komisch empfinden. Der Fetisch eines barbarischen, afrikanischen Stammes ist ihm eine verehrungswürdige Gottheit, uns ein lächerlicher Popanz, ein Aberglaube, den der Spott mit vollem Recht geisselt. Viele Franzosen des XVII. Jahrhunderts sahen in Scarrons Virgiltravestie eine satirische Kritik von Virgils Epos. Ein Mann, der das klassische Altertum gar nicht kennt, der nichts weiss von Jupiter und Juno, von Aeneas und Dido, wird die Virgiltravestie als komisches Gedicht wie hundert andere betrachten. Da immer nur wir selbst es sind, die dem Gegenstand unserer Ehrfurcht seine Erhabenheit leihen auf Grund unseres Glaubens, unserer Vorurteile, unserer grösseren oder engeren Einsicht, so variieren die Bedingungen, unter denen das Gefühl burlesker Komik entsteht, von Jahrtausend zu Jahrtausend, von Rasse zu Rasse, von Volk zu Volk, ja von Individuum zu Individuum. In letzter Linie hängen sie immer ab von der Persönlichkeit des Lesers oder Zuschauers, von seiner Bildung und seinem Charakter.

1) cfr. Th. Wright, Histoire de la caricature et du grotesque dans la littérature et dans l'art. Trad. par O. Sachot. Nouv. éd. Paris s. a. p. 37 f.

Der burleske Dichter wird also bei der Wahl seines Stoffes vor allem darauf achten, dass dieser Stoff von möglichst vielen als erhaben anerkannt ist. Er wird ihn aus der Reihe jener „absoluten" Erhabenheiten nehmen, von denen oben die Rede war.

Da die burleske Wirkung nur durch ein fortwährendes Messen, Vergleichen von Zerrbild und Urbild erzeugt wird, so wird er ferner einen Stoff suchen, mit dem möglichst viele seiner Leser genau vertraut sind, Gestalten, die dem Leser nicht bloss vag vorschweben, sondern von denen er bereits eine bestimmte Vorstellung mitbringt. Die Feigheit des Kriegsgottes wirkt intensiver burlesk, als die des Giganten. Wenn wir von der verblühten, keifenden Juno hören, steigt in uns sofort das Bild der majestätischen Göttin auf, wie Homer und Virgil sie uns geschildert haben, der „divum regina, Jovisque et soror et coniunx".

Weiter wird der Dichter für eine gewisse Ähnlichkeit zwischen Zerrbild und Original sorgen. Er wird die korrespondierenden Züge in helles Licht rücken und das Erhabene da angreifen, wo es am verwundbarsten scheint. Manchmal besteht zwischen dem Zerrbild und dem Original keine andere Beziehung als der gemeinsame Name. Oft besteht die Beziehung nur darin, dass das Gegenteil einer Eigenschaft ausgesagt wird. Der tapfere Mars wird der feige Mars. Oft auch darin, dass eine im Charakter oder der Situation einer Gestalt begründete Möglichkeit entwickelt wird. Der greise König Priamus wird zu einem kindischen Alten. Der in der Meerestiefe hausende Neptun zum mürrischen Griesgram. Meistens aber wird eine Eigenschaft, die zu ethischer oder ästhetischer Kritik Anlass bot, im idealen Gesamtbild aber verschwand, vom burlesken Dichter isoliert und übertrieben. Jupiter, den uns schon die Fabeln der Alten als sehr verliebten Gott schildern, wird zum Schürzenjäger, Juno, die eine gestrenge und nicht immer liebenswürdige Gattin ist, wird zur eifersüchtigen, keifenden Megäre[1]). Derartige Übereinstimmungen erleichtern die Assimilierung der anfangs widerstreitenden Vorstellungen von Zerrbild und Original und begünstigen so die burlesk-komische Wirkung.

Endlich wird der burleske Dichter Themen vermeiden, die uns zwar vertraut sind, die aber aus anderen Gründen keine Assimilierung stattfinden lassen. Erhabenheiten, die uns als so vollkommen und heilig gelten, dass uns ihre Verhöhnung beleidigt. In solchen Fällen

1) Gerade hier ist das Burleske oft mit dem Satirischen verwechselt worden. Man darf aber nicht vergessen, dass es sich nicht um Geisselung tatsächlicher Mängel im Sinn der Satire handelt. Die herausgehobenen Fehler dienen nur als Zielscheibe des spielerischen Spottes. Es ist ein Unterschied, ob Rabelais die Geilheit seiner zeitgenössischen Mönche übertreibt und lächerlich macht oder Scarron die Geilheit einer sagenhaften Gestalt. cfr. Schneegans l. c. p. 28, p. 462 u. unser Kap. II, § 1 bei Besprechung der Virgiltravestie.

überwiegt das Gefühl des Unwillens, der Empörung und unterdrückt teilweise oder ganz jedes aufkeimende Lustgefühl, jede Schadenfreude. Für den gläubigen Christen wird zwischen dem lächerlichen, wohlfrisierten Zuckerbäcker-Jesus, wie ihn Parny malt und dem Heiland der Evangelien ein Abgrund klaffen, den auch der blendendste Witz nicht überbrückt.

Den bequemsten Stoff für die Burleske wird immer die Welt des klassischen Altertums geben. Wir verehren sie als ideal, wissen aber, dass sie als Schöpfung naiver Völker mit allerhand Unvollkommenheiten behaftet ist, wir sind (und das gilt besonders von Scarrons Zeitgenossen) genug mit ihr durchsättigt, um ihre Erhabenheit manchmal als lästigen Druck zu empfinden und schliesslich ist sie uns bei aller Ehrfurcht doch eine fremde, tote Welt, deren gelegentliche Persiflierung in uns keine heiligen Überzeugungen verletzt.

Als literarische Gattung begegnet uns das Burleske in der Travestie oder der Parodie [1]). Die Travestie behält den Gegenstand bei und verändert die Form, die Parodie behält die Form bei und verändert den Inhalt. Diese unterschiebt der edlen Form einen unwürdigen Inhalt, jene kleidet den edlen Inhalt in ein lächerliches Gewand. Ein Abart der Parodie ist das Heroisch-Komische, das speziell den Epenstil, sein volles Pathos karrikiert. Bekannte Beispiele sind die Batrachomyomachie, Popes Lockenraub und Boileaus Lutrin. In der Praxis gehen die drei Arten häufig ineinander über. In Scarrons Virgiltravestie finden sich auch parodistische und heroisch-komische Elemente.

Burleskes wird es zu allen Zeiten und in allen Literaturen geben. Der Hang zum mutwilligen Spott ist tief in der menschlichen Natur eingewurzelt und wird sich immer Luft machen, aber einzeln hier und dort, kaum mehr in einem solchen Ausbruch, wie ihn Frankreich im XVII. Jahrhundert erlebt hat. Von dieser närrischen Episode in der Geschichte der französischen Literatur, der Blüte der burlesken Modedichtung, wie man sie am besten nennt, weil sie ihre Gunst nur einer raschlebigen Mode verdankt, soll nun im folgenden eingehender die Rede sein.

Wir wollen die burleske Modedichtung als Ganzes betrachten, ausscheiden, was sich nur fälschlich als burlesk gab, durch Analyse und Vergleichung ermitteln, wie sich die burleske Erniedrigung, deren Wesen wir eben flüchtig beleuchteten, im einzelnen praktisch vollzieht und versuchen, die Burlescomanie aus ihren Vorläufern und ihrer Zeit heraus, aus dem Zusammenhang mit ihrem Milieu zu verstehen und zu erklären.

---

1) cfr. besonders O. Delepierre, Essai sur la Parodie. La Parodie chez les grecs, chez les romains et chez les modernes. London 1870. p. 5 ff. und Schneegans l. c. p. 34 ff.

Kapitel I.

Die burleske Dichtung in Frankreich vor Scarron.

Burleskes in der Literatur vor dem XVII. Jahrh. — Die Histoire Maccaronique de Merlin Coccaie. — Die mythologischen Schauspiele Al. Hardys. — Die komische Poesie der Parnasse und Cabinet Satiriques. — Saint-Amant. — Ch. Sorel. —

Obwohl die französische Burleske des XVII. Jahrhunderts ihre fruchtbarsten Anregungen von fremden Literaturen, aus Italien und Spanien erhält, fehlt es ihr keineswegs an geistigen Ahnen im eigenen Land. Schon von den Mysterien[1]) an, die häufig ihre religiösen Stoffe mit einer seltsam anmutenden Vertraulichkeit, halb ernsthaft, halb spasshaft behandelten und deren roher Ulk weder die Heiligen der Kirche noch die Gestalt des dreieinigen Gottes verschonte, ist die Literatur reich an burlesken Zügen. Man braucht nur an Clément

1) cfr. Flögel, Gesch. des Grotesk-Kom. bearb. v. Ebeling, Leipzig 1862 p. 78. Die Verfasser nennen diese Art Komik grotesk. — Schon Naudé in seinem Mascurat oder Jugement de tout ce qui a été imprimé contre le cardinal Mazarin depuis le 6e janvier jusques à la déclaration du 1e avril 1649. s. l. n. d. [Paris 1650] glaubt den Ursprung der Burleske in den Mysterien zu erkennen (p. 215). Indes ist gerade hier viel durch Übertreibung und Verallgemeinerung gesündigt worden, indem man immer wieder einzelne Züge brutaler Komik als charakteristisch für die ganze Mysteriendichtung bezeichnete. Selbst Voltaire hielt es für nötig, gegen eine solche ungerechte Beurteilung des alten religiösen Theaters zu protestieren. cfr. Petit de Juleville, Histoire du théâtre en France. Les Mystères. Paris 1880. 2 voll. t. Ier, p. 7. Die gefährliche Klippe jener Vorstellungen bildeten die mit dem Stoff in Widerspruch stehenden unterhaltenden Einschübe, zu denen man greifen musste, um in den Zuschauern keine Langeweile und Ermüdung aufkommen zu lassen. Daher die derben Witze, die schreienden Obszönitäten, die komischen Szenen, die sich manchmal zur regelrechten Farce auswuchsen, die Anachronismen, die komischen Rollen des 'fou', des musizierenden 'aveugle' mit seinem 'varlet', der Teufel. cfr. Petit de Juleville l. c. p. 255 u. 266 ff. „On s'amusa d'abord du burlesque; on finit par s'amuser du tragique et le mystère s'éffondra aux bruits des éclats de rire. Il fallut que le Parlament de Paris interdît en 1548 de donner les choses saintes en spectacle. Car ç'eût été désormais les livrer à la dérision." (ib. p. 6.) — Man vergegenwärtige sich dazu auch, was Henri Estienne in der Apologie pour Hérodote von den Predigern sagt: „Ils usaient d'une sorte de paraphrase par lequel ils faisaient le même que les farceurs on plutôt convertissaient en vraies farces les sacrées paroles de la bible." (Zitiert bei Petit de Juleville l. c. p. 223.) — Das entsprechende Gegenstück zu den Mysterien bildeten die im Mittelalter so beliebten Narrenfeste, Eselsprozessionen etc., die kirchliche Zeremonien in obszön-schmutziger Weise parodierten; sie sind rein burleske Gebräuche, denen die satirische Absicht fehlt. cfr. darüber Flögel-Ebeling l. c. p. 223 ff. u. Schneegans, Gesch. der grot. Satire 1894, p. 59 f.

Marot[1]) zu denken, an Bonaventure des Periers[2]), an Rabelais[3]), an Mathurin Régnier[4]), um zu erkennen, wie alt und wie weit verzweigt Scarrons Familie ist. Im Keim und in einzelnen Ansätzen ist die Burleske schon lange vorhanden. Jetzt wachsen und erstarken diese Triebe dank gewissen günstigen Einflüssen und überwuchern für kurze Zeit die ganze komische Literatur.

Unter den Sturmzeichen kann man an erster Stelle die 1606 in Paris anonym erschienene Schrift[5]): Histoire maccaronique de Merlin Coccaie, prototype de Rabelais où est traité les ruses de Cingar,

---

1) Besonders bedeutet der Temple de Cupidon eine Parodie christlicher Gebräuche. Die Altäre sind schön geschmückte Betten, in denen Tag und Nacht die sacrements des amours gespendet werden, und ähnliche Züge mehr. In Marots Œuvres compl. La Haye 1731. cfr. auch Schneegans, l. c. p. 171, Anm. 1.

2) Sein Cymbalum mundi (1537) ist zwar satirisch, aber der Form nach ganz burlesk und voll burlesker Einzelzüge: z. B. die Gestalt Merkurs, dem die Gauner Bryphanes und Curtalius das Buch der Destinées mit einer Skandalgeschichte der Liebesabenteuer Jupiters vertauschen. Dann der Diebstahl Merkurs, der in der Wirtschaft ein kleines Silberbild entwendet, um es Ganymed zu schenken, die Aufträge, die ihm die Göttinnen vor seiner Erdenfahrt anvertrauten etc. cfr. Lenient, La satire au XVIe siècle. 1877. t. I. p. 41 ff. und Schneegans l. c. p. 317 Anm. 2, ferner Notiz und Anmerkungen in Œuvres françoises de Bon. des Periers, revues sur les éditions originales et annotées par M. L. Lacour. Paris 1856. 2 voll. t. Ier, p. 301 ff.

3) z. B. Pantagruel II, Kap. 30. Die Schilderung der Höllenfahrt Epistemons (Prolog zum IV. Buch) ist ebenfalls burlesk. cf. Schneegans l. c. p. 190 Anm. 2 u. p. 246 f. Anm. 2 und Bamann, Die burl. Elemente in Rabelais' Werk. Würzburg. Diss. 1904, wo man auch die kleinen burlesken Züge, Witze, Wortverdrehungen etc. aufgeführt findet.

4) J. Vianey, M. Régnier. Paris 1896, p. 316: „tout le burl. me paraît sorti d'une partie de l'œuvre de R." V. meint sogar, diese „Epidemie" hätte nie so um sich greifen können, wäre nicht R.s Erfolg vorhergegangen. Das ist übertrieben; R.'s Gebiet ist die Satire und die derb-realistische Komik, wie sie die Reaktion gegen den Petrarchismus in Italien und Frankreich entwickelt hat. Richtig ist nur, dass sich burleske Züge bei ihm finden, und dass er in vieler Hinsicht eine grosse Verwandtschaft des Denkens mit den Libertins, Bachikern und Burlesken zeigt. Man erinnere sich nur an seine IV. Satire L'Honneur, ennemi de la vie, die nichts ist als eine lange Tirade gegen den lästigen, unbequemen Ehrbegriff, der unsere Vergnügungen stört oder hindert. Ganz in demselben Sinn werden später Scarrons Jodelet und die Helden der Travestien von der Ehre, diesem „dummen Ding" sprechen.

5) Neu herausgg. von P. L. Jacob, Paris 1876. Die Not. von G. Brunet gibt p. XII f. eine knappe Inhaltsangabe. — Als Übersetzung hat den Roman gegenüber der früheren Anschauung erwiesen: Lehnert, Verhältnis der Ed. Toscolana des Baldus v. Cipada T. Folengos zu d. Ed. Cipad. u. z. Hist. maccaronique etc. Würzburg. Diss. 1902. p. 31.

les tours de Boccal, les aventures de Léonard, les forces de Fracasse, les enchantements de Gelfore et Pandragne et les rencontres heureuses de Balde anführen, die, obwohl sie nur eine getreue Übersetzung von Teofilo Folengos Baldus von Cipada darstellt, für die Entwicklung des Genres von Bedeutung ist, da sie den Geschmack an der Travestierung des Olymp mit verbreiten half und den burlesken Dichtern neben ihren italienischen Vorbildern, den Epen von Amelonghi, Bracciolino u. a., ein Modell in französischer Sprache bot. Neben zahlreichen Witzen (z. B. die häufig wiederkehrende parodistische Anrufung der Musen) enthält der Roman auch zusammenhängende burleske Schilderungen und sogar das Fragment einer ordentlichen Virgiltravestie.

Der furchtbare Sturm, der Baldus und seine Gefährten auf offener See überrascht, ist der Aeneis I. V. 50—141 nachgeahmt[1]) und weist im wesentlichen schon dieselben Züge auf, die wir später bei Scarron von neuem finden werden[2]).

Aeolus ist als gemütlicher Herrscher geschildert; zur Belohnung für seine Dienstwilligkeit erhält er die Deiopeia, Junos 'chamberière'. Neptun hegt für den kleinen Windgott tiefe Verachtung. Die astrologische Vorlesung, die der witzige Cingar einmal seinen Genossen hält, gibt ihm Gelegenheit, die ganze Götterwelt zu verhöhnen[3]). Alle Bewohner der verschiedenen Himmelsregionen werden aufgezählt und verspottet. Venus und Vulkan, Mars und Saturn, alle tragen sie bereits die Maskerade, die einige Jahrzehnte später des Entzücken des Leserpublikums bilden wird. Ein markanter Unterschied besteht freilich: Die Histoire maccaronique ist noch ganz in groteskem Stil geschrieben. Die Darstellung verrät jene überschäumende Fantasie, die sich in möglichst umfangreichen Aufzählungen erschöpfen will. Die Art, wie hier Ausdrücke, Vergleiche und Periphrasen aufeinander gehäuft sind, gemahnt noch ganz an Rabelais und seine Nachahmer und sticht scharf ab vom Stil der burlesken Modedichtung.

Auch eines Dramatikers müssen wir hier kurz gedenken, Alexandre Hardys, der mehrere mythologische Schauspiele verfasst hat. Um seinem Publikum entgenzukommen, liebt er es, die sagenhaften Stoffe mit komischen Zutaten zu würzen oder ihre tragischen Konflikte auf eine man möchte sagen „gemütliche" Weise darzustellen, die Lachen erregen muss. So stehen, wie Rigal auseinandersetzt, diese mythologischen Stücke zwischen seinen Tragödien und seinen Tragikomödien. „Elles tiennent au premier [genre] par le caractère antique et traditionnel de leur sujet, au second par la familiarité et par le comique

1) Kap. XII u. XIII p. 179ff.
2) Scarron Virg. Trav. I, Éd. Fournel p. 57ff.
3) Kap. XIV u. XV p. 200ff.

de certains passages“[1]). Es sind fünf an der Zahl: Procris, Alceste, Ariadne Ravie, le Ravissement de Proserpine und La Gigantomachie.

Aurora liebt den Jäger Cephalus und will ihn verführen. Dieser lehnt, um seiner Gattin Procris die Treue zu wahren, die hohe Ehre dankend ab, entschliesst sich aber dann, durch Auroras Zweifel gereizt, erst die Treue der Procris auf die Probe zu stellen. Verkleidet schleicht er sich zu ihr und es gelingt ihm, sie durch Verheissung grosser Geschenke zu überreden. Entrüstet verlässt er sie, nachdem er ihr ihren Treubruch vorgeworfen und sucht Aurora auf, der er nun ohne Gewissensbisse angehören kann. Die arme Procris aber, die am frühen Morgen hinauszieht, um Cephalus auf der Jagd zu begegnen, wird von ihm in einem Gebüsch getötet, da er sie irrtümlich für ein Wild hält. Dies ist in knappen Worten der Inhalt der Procris ou la Jalousie infortunée[2]), deren Fabel auch Ovid, Metamorphosen, VII, v. 685 ff. berichtet. Hardy hat sie mit einer wohlüberlegten Mischung von Ernst und Spass dargestellt. Das Schicksal der Procris, vor allem ihr tragisches Ende wirkt auch bei ihm rührend. Das einzige störende Moment, die überrasche Bereitwilligkeit, mit der sie vor dem Geldbeutel des werbenden Fremdlings die Waffen streckt, kann das Mitleid mit ihrem Los nicht dauernd beeinträchtigen. Dagegen trägt die Gestalt des Cephalus schon einen stark komischen Beigeschmack. Die Rolle des keuschen Joseph birgt ja immer viel Lächerliches in sich und Hardy brauchte nur da und dort zu unterstreichen, um diesen Zug zur Geltung zu bringen. Der schüchterne Respekt, den Cephalus den ungestümen Werbungen der Göttin entgegensetzt, seine moralischen Bedenken, dann aber anderseits die Geschwindigkeit, mit der er alle Skrupeln vergisst und nicht zuletzt die gehorsame Passivität, mit der er als Sterblicher sich der göttlichen Geliebten fügt, das alles stempelt ihn mehr zum Helden einer Posse als einer Tragödie. Tithon, Auroras greiser Gatte, ist überhaupt nur als komische Figur eingeführt. Bekanntlich hat ihn Aurora einst entführt und für ihn von Jupiter Unsterblichkeit erlangt, aber vergessen, auch seine ewige Jugend zu erbitten[3]), so muss er jetzt als ‘vieillard

---

1) E. Rigal, A. Hardy et le théâtre français à la fin du XVIe siècle et au commencement du XVIIe s. Thèse. Paris 1889, p. 400. Die Unbestimmtheit ihrer Gattung verrät sich schon äusserlich dadurch, dass ihre Untertitel schwanken. Mit Ausnahme von der Gigantomachie, die sich als poème dramatique gibt und vom Ravissement de Proserpine, das überhaupt keine nähere Bezeichnung trägt, werden sie in den Drucken bald tragédies, bald tragicomédies genannt.

2) Le théâtre d' A. H. Erster Neudruck der Dramen von P. Corneilles unmittelbarem Vorläufer. Nach den Exemplaren der Dresdner u. Wolfenbüttler Bibliothek besorgt von E. Stengel. 5 Bde. Marburg 1883/84. Bd. I, p. 173 ff.

3) cfr. L. Preller, Griechische Mythologie. 4. Aufl. Berlin 1894. Bd. I p. 441 f.

engourdi' zusehen, wie ihn seine Frau meidet und mit jüngeren betrügt. Und da er zu krank und gebrechlich ist, um ihr überallhin zu folgen und sie zu überwachen, ergeht er sich einem Vertrauten gegenüber in bitteren Klagen über die Flatterhaftigkeit der Weiber. So sind sie: Sobald sie uns ausgesogen haben, sobald wir ihnen nicht mehr 'leurs lascifs passetemps' liefern können, sind wir verachtet und verraten (II, 1)! Und von Eifersucht gequält humpelt Tithon wieder von der Bühne ab, wo bald nachher Aurora und Cephalus in einem Gebüsch seine schlimmsten Befürchtungen wahr machen werden. Ganz burlesk ist aber besonders die Göttin der Morgenröte selbst behandelt. Schon die Mythologie schrieb ihr einen starken Männerverbrauch zu (Tithon, Kleitos, Orion, Cephalus u. a.). Bei Hardy wird sie zur Messalina, die sich schamlos anbietet und den Mann als Spielzeug betrachtet. Die Ehrfurcht, die ihr Cephalus bezeigt, stimmt sie ärgerlich. Seine Komplimente schneidet sie kurz ab:

Laissons là le respect! (Akt I)

und tut ihr möglichstes, um ihn von diesem Respekt zu befreien (III, 1):

Ça prête-moi ta bouche afin je la baise,
Afin que j'enhardisse à plus de privauté
le respect qui te tient surpris de nouveauté.

Sie lobt ihre Schönheit und feuert ihn mit unverhüllten Worten zum Liebeskampf an. Dankbar, mit amüsanter Grandezza, erklärt sie ihm später:

Contente de l'essai je te donne le prix
des meilleurs champions que couronne Cypris.
L'heureuse élection faite de ton service
qui ne sent rien de lourd, rien d'un simple novice
augmente à l'infini mon aise et mon amour . . .

Gerade der überlegene Ton, den sie anschlägt, steigert die burleske Wirkung. Man fühlt in ihrem sehr menschlichen Tun und Reden immer noch die Göttin, ihr Zerrbild hebt sich von dem legendären Hintergrund ab.

Ein anderes mythologisches Drama von Hardy, Alceste ou la fidélité[1]), das den Opfertod der Alceste und ihre Befreiung aus der Unterwelt durch Herkules darstellt, ist ganz ernst behandelt bis auf die Episode im Hades, die den IV. Akt füllt[2]). Die Art, wie sich die

1) Stengel Bd. I p. 204 ff.

2) Lotheissen, Gesch. der franz. Literatur im XVII. Jahrh. Wien 1877. Bd. I p. 303 meint, dieser ganze Akt könnte heute unverändert als Parodie aufgeführt werden, Hardy habe aber ganz ernst gesprochen. cfr. dagegen Rigal l. c. p. 406, Anm. 1. Natürlich findet man bei Hardy hier und da Spuren von unfreiwilliger Parodie, auch in den Tragödien, Anachronismen, naive Modernisierungen etc. Hier lässt aber der konsequent durchgeführte familiär-ironische Ton keinen Zweifel darüber, dass er sich wohl bewusst war, mit der Mythologie zu spielen.

Unterwelt beim Eindringen des Jupitersohnes benimmt, ist alles eher denn heldenhaft. Das Grauen, das Gestalten wie Charon, Cerberus, die Parzen umgibt, schlägt in heiteres Lachen um, wenn man sie in Hardys Vermummung erblickt. Ausser sich vor Entsetzen, kommt Atropos an Plutos Thron gelaufen und berichtet unter vielen Schreckensausrufen:

Hélas tout est perdu! . . .
O Pluton déplorable! O esclandre, ô esclandre!

ein fremder Riese sei herabgestiegen, der Theseus befreit und Cerberus selbst so leicht überwältigt habe wie ein Angler den Fisch. Charon, der in Plutos Auftrag mit Herkules verhandeln soll, wird von diesem wie ein Knecht behandelt und bedroht. Auch Pluto spielt nur eine lächerliche Rolle. Gleich im Eingang des Aktes beklagt er sich über die wachsende Frechheit seiner Untertanen. Haben nicht Ixion, Pirithous und Theseus gewagt, seiner eigenen Gattin nachzustellen? Die Ankunft des Herkules bestürzt ihn, den „amateur du repos".

L'apparence me trompe, il ne viendrait ici
pour troubler mon repos et me traiter ainsi
innocent qui n'eus onc avec lui de querelle?

Gibt er sich erst einen kriegerischen Anschein, so lässt er sich doch schnell umstimmen und willigt in die Auswechselung der Alceste.

Noch geringer und noch leiser sind die burlesken Elemente in der Ariadne Ravie[1]) vertreten, deren Stoff, ähnlich wie der der Alceste, wenig Gelegenheit zu solchen Scherzen bot. Nur der V. Akt, wo Bacchus am Ufer von Naxos die verlassene Ariadne trifft und an sich nimmt, enthält Züge, die uns interessieren. Seine Werbung wird von einem Wortgeplänkel zwischen Pan und Silen begleitet und unterbrochen: Pan, der die Worte seines Herrn mit Frechheiten und Zoten kommentiert, Silen, der ihn entrüstet schweigen heisst. Und die traurige Geschichte der verlassenen Prinzessin klingt, wie es bei einem solchen Freier nicht anders zu erwarten ist, in die Hoffnung auf einen fröhlichen Hochzeitsschmauss aus, zu dem der Gott den ganzen Olymp feierlich einladen lässt.

In Le Ravissement de Proserpine par Pluton[2]), das wie Dassoucys spätere Travestie[3]) auf Claudians De raptu Proserpinae und daneben auch auf Ovid, Metamorphoses, V, 385 ff. zurückgeht, wiegt die burleske Auffassung vor. Die Kosten trägt auch hier vor allen Pluto, der zu einem Entsetzen erregenden Scheusal geworden ist. Er muss sich seine Frau mit Gewalt entführen: sonst würde er nie

1) Stengel Bd. I p. 239 ff.
2) Stengel Bd. III p. 8 ff.
3) cfr. Kap. II, § 2.

eine finden. Wie höfisch-gewandt ihm auch Merkur dies insinuiert (Akt II, 2):

. . . La majesté de ton front redoutable
à ce sexe te rend un peu moins acceptable,
senti plutôt que vu tu l'apprivoiseras,

der Stachel bleibt doch in seiner Brust. Proserpina wehrt sich verzweifelt gegen ihn. Was er ihr von seiner Macht und seinem Reichtum erzählt, bleibt ohne Eindruck. Und als er ihr gar von den winkenden Liebesfreuden spricht, stösst sie ihn voll Ekel zurück (Akt III, 2):

Ha, ne me polluez de si sales propos!

Hübsch ist die 3. Szene des II. Aktes, wo die drei Göttinnen Proserpina besuchen, Venus mit dem Hintergedanken, sie abseits zu locken, Diana und Pallas, die als zimperliche alte Jungfern sich über die Unmoralität ihrer Schwester ereifern. Das erschrockene Erstaunen, das Venus nach Plutos Entführung heuchelt, nützt ihr wenig. Pallas hat sie durchschaut und überschüttet sie mit Vorwürfen:

O la déloyauté, la ruse de putain! etc.

Besonders macht sich der burleske Ton im Schlussakt geltend. Der olympische Gerichtshof soll unter Jupiters Vorsitz den Streit zwischen Ceres und Pluto schlichten. Momus verkörpert hier die Persiflage mit seinen frechen, höhnischen Bemerkungen. Pluto empfängt er mit dem Ausruf:

C'est doncques le galant qui a fait le dommage!
O le bel amoureux et de bonne façon!
Je lui voudrais prêter ma femme et sans soupçon.

Er hetzt Ceres auf, die auf den Gott der Unterwelt und Venus einschimpft und mit Verwünschungen „infâme, scélérat, peste maudite" etc. verschwenderisch um sich wirft. Das Urteil wird gefällt: Proserpina soll 6 Monate im Jahr ihrem Gatten, 6 Monate ihrer Mutter gehören, oder, wie Momus es ausdeutet, sie muss die Tage bei Ceres, die Nächte bei Pluto verbringen. Wie in Ariadne Ravie beschliesst auch hier die Einladung zu einem Festmahl die Handlung.

Am schärfsten tritt die Mischung von ernsten, ja pathetischen Zügen mit trivialer Komik in dem Poème dramatique La Gigantomachie ou combat des dieux avec les géants[1]) hervor. Über die Absichten, die Hardy dabei geleitet haben mögen, lässt sich Rigal, wie folgt, aus: „Du spectacle, des 'feintes', un bruit d'enfer, et, pour atténuer le grandiose du sujet, des parties comiques . . . voilà sur quoi comptait Hardy pour assurer le succès de sa tentative. Ce n'était ni la pitié, ni la terreur, ni la sympathie ni aucun des sentiments proprement tragiques qu'il voulait exciter chez les spectateurs, mais plutôt la

1) Stengel, Bd. III p. 107 ff.

curiosité, l'étonnement et comme une naïve admiration"[1]). Ganz ernste Szenen von einer etwas ungeschlachten, aber immerhin imponierenden Pathetik wechseln mit anderen ab, die schon an Scarrons Typhon gemahnen. Die Schilderung der Giganten ist im allgemeinen auf einen düsteren Ton gestimmt, so der ganze I. Akt, wo die Erde ihre eben geborenen Söhne zum Kampf aufstachelt und ihnen die Macht und Freuden des Olymp verheisst oder der Kampf der Giganten im IV. Akt, wo die Empörer unterliegen und, zu Tode getroffen, ihrer Mutter fluchen. Vor allen muss Momus auch hier für die Belustigung des Publikums sorgen. Den Rat der Götter (II. Akt), über dem drückend das Bewusstsein der drohenden Gefahr schwebt, stört seine unermüdliche Bosheit. Er spottet über Bacchus, der sich in der ersten Reihe schlagen will, spottet über Mars, der sich rühmt, die Riesen allein niederzuwerfen, und lässt sich auch von Jupiter nicht zum Schweigen bringen. Als die geängstigte Venus Zeus anfleht, ihr einen sicheren Zufluchtsort während der Schlacht anzuweisen, meint er trocken:

Possible qu'elle craint de perdre son pucelage

und schlägt vor, gerade sie in den Kampf zu senden. Sie wird am besten siegen:

Belle proie d'abord à ces mâtins offerte,
ta rare piété empêche notre perte.
Remettons tout au pis, ils ne te feront rien
que, duite à ce métier, tu ne l'endures bien.

Seine Zunge ruht auch nachher nicht, wenn die Götter ihre Heldentaten, den Sieg mit einem grossen Gelage feiern und Juno den Herkules, der sie aus der Umarmung eines Giganten befreit hat, als „digne bourgeois des cieux" anerkennt. Überall hat Momus zu tadeln, den Ganymed nennt er einen „pendard efféminé" und als ihn Jupiter frägt, wo er sich während der Schlacht verborgen, antwortet er dreist, er sei bei Venus gewesen und habe um ihre Gunst geworben. Bis ihn der Hymnus, den Apollo anstimmt, endlich verstummen lässt. Den eigentlichen burlesken Teil des Dramas aber bildet der III. Akt, der die Handlung hemmt und offenbar nur als komisches Intermezzo eingeschoben ist. Er spielt in Vulkans Werkstätte und zeigt den verrussten Gott der Schmiede, den von allen verachteten Hahnrei. Die Szene beginnt mit einer langen Klagerede:

Réduit dessous le joug d'une adultère infâme
qui me fausse la foi chaque jour mille fois,
que tantôt un chasseur embrassse dans les bois,
maintenant le bouvier phrygien la possède,
ores un furieux en mon lit me précède,

1) l. c. p. 421.

un Mars l'ose venir courtiser effronté,
dans mes lares pollus contre ma volonté
à l'heure justement que les fourneaux j'allume
que le travail repris me penche sur l'enclume.
. . . . . .
Est-ce là, Jupiter, le salaire me rendre
que de souffrir chacun sur ma couche entreprendre?

Aber er wird sich rächen, er wird streiken und Jupiter soll ihn vermissen. Da kommt Merkur und bestellt dreizackige Blitze, aber von besserer Qualität als die seinerzeit für den Titanenkampf gelieferten. Vulkan weigert sich, übernimmt dann den Auftrag doch und befiehlt seinen Gesellen, den Ofen aufzufüllen. Ein amüsantes Zwiegespräch entspinnt sich zwischen dem listigen, witzigen Merkur und dem plumpen Vulkan, der auf Sticheleien nur Grobheiten hinausgeben kann. Merkur rühmt sich, er sei allein sein wahrer Freund.

Charlatan, tu m'es plus qu'un autre suspect

erwidert der Schmied. Merkur bittet ihn, seinen Säbel zu schleifen. Gutmütig ruft jener:

Bronte, apporte-moi ma queux, celle dont au matin
j'aiguisai les ciseaux qui coupent le destin

und macht sich an die Arbeit. Plötzlich hat er den unglücklichen Einfall, Merkur zu fragen, ob er seine Frau, Cypris, oben gesehen habe. „O ja," sagt dieser:

Mars y était aussi.

Und als ihm Vulkan zornig vorhält, er habe nach Cypris gefragt, nicht nach Mars, erklärt der Götterbote:

A cause que tous deux se connaissent amis
et que les séparer ne me semble permis.

Nun weist ihm Vulkan unter Schimpfworten „bâtard, effronté maquereau" etc. die Türe. Aber noch harren seiner andere Quälereien. Er sieht Pallas kommen, die er einst vergebens zur Frau begehrt hat. Schnell versucht er sein Gesicht von dem schmutzigen Schweiss zu reinigen. Während er auf ihren Wunsch ihre Lanze schärft, seufzt er von der Vergangenheit, wie glücklich ihn die keusche Göttin hätte machen können und wie elend er jetzt ist. Pallas weicht ihm kühl aus, tut als wüsste sie nichts von seinen ehelichen Sorgen, spricht von seinen Beschuldigungen gegen Venus als von blossen „soupçons" und verlässt ihn wieder. Da naht ihm die bitterste Demütigung: Mars in eigener Person.

Mais j'aperçois venir superbe d'assurance
mon rival adultère. O que si la terreur
de ce dieu carnassier n'empêchait ma fureur!

Der Kriegsgott befiehlt ihm hochmütig:

Boiteux, fait vitement ce que plus nécessaire
mon épieu visité tu jugeras à faire . .
Tu réchignes en vain ta trogne malcontente . .

Vulkan entschuldigt sich. Er ist so mit Aufträgen überhäuft. Mars aber treibt ihn mit Drohungen zur Eile an. Seufzend fügt sich der Schmied:

Or sus, donne, voyons que j'avise à sortir
des mains d'un téméraire et à m'en garantir.

Und Mars fährt auf, den Beleidigten spielend:

Mars téméraire donc? Tu abuses, infâme,
de l'antique amitié que l'on porte à ta femme.

Dieser Hohn bringt den betrogenen Ehemann zum Rasen. Im Gehen verspricht ihm Mars noch:

afin de t'apaiser
en ta faveur je vais ta Cyprine baiser.

Vulkan bricht in ohnmächtige Klagen aus:

O honte, ô désespoir!

Diese ganze Szene ist so von burleskem Geist und Witz erfüllt, dass sich ihr auch aus der Blütezeit der Burlescomanie nicht viel Gleichwertiges an die Seite stellen lässt. Und hier kann auch kein Zweifel mehr obwalten über Hardys Absichten. In allen seinen mythologischen Schauspielen schlägt er denselben vertraulichen, respektlosen Ton an, den man unmöglich für echte Einfalt halten kann. Wie Rigal sagt: „Dans les parties sérieuses mêmes et dans les passages les plus grandioses, le ton a quelque chose de familier et d'ironique que la faiblesse du style ne suffit pas à expliquer; là encore on peut croire que Hardy s'amuse“ [1]). Nein, Hardy ist nicht der naive Mann des Mittelalters, dessen Anschauung vom Altertum ein einziger Anachronismus wäre, er ist ein Vorläufer der Travestie von Scarrons Schlag.

Unsere besondere Aufmerksamkeit verdient auch die komische Poesie um 1600 herum, wie sie uns in den verschiedenen Sammlungen, den Parnasses und Cabinets satiriques vorliegt. Nicht deshalb, weil sie burlesk ist, wie P. Toldo in seinen Études sur la poésie burlesque française de la Renaissance [2]) meint, sondern weil sie neben verstreuten burlesken Elementen gewisse charakteristische Züge aufweist, die auf einen tieferliegenden Zusammenhang mit der burlesken Modedichtung deuten und deren Auslösung uns später helfen wird, die Stellung der Burleske in der zeitgenössischen Literatur zu präzisieren: nämlich den Libertingeist, der aus ihnen weht, der Heiliges ins Obszönprofane mit solcher Kühnheit travestiert, dass man bis ins XVIII. Jahr-

1) l. c. p. 427.
2) Zeitschrift f. Rom. Philologie 1901, Bd. XXV.

hundert, bis zu Parnys Guerre des Dieux und Voltaires Pucelle heraufgehen muss, ehe man ähnliche Töne hört. Und verbunden mit ihm die materialistische Lebensauffassung, die 'je-m'en-fichisme'-Stimmung, der wir leis nuanciert bei den bachischen Poeten, den Rouges-Trognes und den Goinfres wieder begegnen.

Es gibt eine falsche Vorstellung von dieser Poesie, wenn man sie in Bausch und Bogen als burlesk bezeichnet. Ihre Eigenart ist vielmehr die bizarr-fantastische Komik, die die Manier der italienischen Anti-Petrarchisten, der berneskischen und pedanteskischen Dichter und ihrer französischen Nachahmer im XVI. Jahrhundert fortsetzt, hie und da an die Satire, hie und da an die Groteske streifend. Nur insofern sie sich als Parodie des Petrarchismus gebärdet und sein Ideal vom Weib und von der Liebe verhöhnt, verdient sie den Namen burlesk. Selbst da ist es noch schwer auseinanderzuhalten, wo die literarische Satire von wirklichen Verkehrtheiten und Geschmacklosigkeiten aufhört und die frivole Verulkung beginnt. Die bizarre Wahl der Motive, die Pflege der Zote und die pittoreske Art der Darstellung: das sind ihre hervorstechenden Merkmale. Nichts ist so unzüchtig, dass es nicht in Verse gebracht werden, nichts so hässlich und widerwärtig, dass es nicht den Vorwand zu einem gereimten Gemälde geben könnte, das häufig, rein technisch betrachtet, nicht ohne Reiz ist.

Die Muses Gaillardes von 1609[1]), der Parnasse Satyrique du Sieur Théophile von 1623[2]) und das Cabinet Satyrique von 1632[3]) sind die berüchtigsten Monumente jener pornographischen Literatur. Beliebt ist hier die Einkleidung in eine parodistische Form: so entstehen die satirischen Grabschriften und Testamente[4]), so auch jene komischen Gedichte, denen ein regelmässiger Refrain, eine Anapher liturgisches, litaneienmässiges Aussehen verleiht[5]). Im Parnasse begegnen wir vielen

1) Les Muses Gaillardes recueillies des plus beaux esprits de ce temps par A. D. B. Parisien. Dernière édition reveuë corrigee et de beaucoup augmentee. A. Paris, de l'impr. d'Antoine du Brueil. s. a. 12°. Das Extraict du Privilège ist von 1609 datiert.

2) Le Parnasse des Poëtes Satyriques ou dernier recueil des vers piquants et gaillards de notre temps par le Sieur Theophile. Neudruck unter dem Titel: Le Parn. Sat. du Sr. Th. avec le recueil des plus excellents vers satyriques de ce temps. Nouv. Éd. complète revue et corrigée. Avec Glossaire, Not. biographiques etc. Gand, Paris 1861.

3) Le Cabinet Satyrique ou recueil parfaict des vers piquans et gaillards de ce temps. Tiré des secrets cabinets des Sieurs de Sigognes, Regnier, Motin, Berthelot, Maynard et autres des plus signalez poëtes de ce siècle. Dern. Éd. reveuë, corr. et de beaucoup augm. A. Paris, jouxte la copie impr. à Rouen 1632. 12°.

4) Z. B. Parn. I p. 173. Cab. Sat. p. 708, 721 etc.

5) Z. B. Parn. I p. 28, 31, 50. Quatrains contre les hommes mit dem Refrain: Delivre-moy, Seigneur!

Vexiersonnetten, die durch das volltönende, oft edle Pathos der ersten Zeilen eine erhabene Stimmung suggerieren, um sie gleich darauf durch einen unflätigen Stallwitz zu zerstören[1]). Häufig sind die Blasphemien, die sakrilegen Scherze[2]), die den braven P. Garasse so in Harnisch gebracht haben, als er 1623 gegen Théophile seine schwerfällige Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps losliess. Gott muss es sich gefallen lassen, die sonderbarsten Funktionen zu übernehmen, religiöse Vorstellungen und Zeremonien, kirchliche Gegenstände wie Weihwasserkessel und Rosenkranz werden zu Wortspielen und Zweideutigkeiten der schlimmsten Art verwendet.

Daneben verfügen die Autoren über gründliche Kenntnisse auf dem Gebiet der Mythologie, die sie gerne zur Ausschmückung ihrer Gedichte benützen. Handelt es sich darum, einen Hahnrei zu trösten, so zitieren sie ihm Beispiele aus dem Olymp, wo das Hörnertragen auch schon Mode war, wo abgesehen von Vulkan, dem Urahnen aller 'cocus', selbst Jupiter sich im Lauf verschiedener verliebter Metamorphosen mit Hörnern begabte[3]). Oder ein andrer Dichter zählt die lange Liste der antiken Helden auf, die von gleichem Missgeschick betroffen wurden. Auch die Kupplerei, die als Gewerbe im allgemeinen wenig geachtet ist, wird hier rehabilitiert. Ihr Ursprung ist doch im Olymp, Merkur ist ihr Vater, Jupiter, Juno und andre Gottheiten haben sie geübt, ganz zu schweigen von den Gestalten aus der Geschichte wie Alexander dem Grossen[4]). Welche

1) Z. B. I 58, 59, 116 etc. Beispiele lassen sich kaum zitieren. — Solche Gedichte enthalten eigentlich die Formel des Burlesken: der jähe Fall vom Majestätischen ins Komisch-gemeine ist hier in 14 Zeilen kondensiert. Man hat häufig einige Sonette von Scarron (Oeuvres VIII p. 409) als Muster der Gattung zitiert; indes haben Roy, Ch. Sorel. Thèse (Paris 1891) p. 161 et Lanson in Études sur les rapports entre la littérature frçse et la litt. espagnole au XVIIe siècle in Rev. d'hist. litt. de la France. t. III p. 327 nachgewiesen, dass sie dem Spanier Lope de Vega nachgeahmt sind.

2) Auch hier verbietet sich das Zitieren von selbst. Z. B. Parn. I, 33, 168, II, 133, 159 etc. Besonders empörte sich Garasse über die hyperbolischen Liebesbeteuerungen, in die göttliche Personen hereinbezogen wurden. Weil Théophile ein Sonett verbrochen hat, das also schliesst:

De la mort de son fils Dieu contre moi se venge,
depuis que ma Philis se fâche de me voir,

entrüstet er sich über solche „paroles scandaleuses qui mettent la mort de Jésus-Christ en parangon de l'œillade d'une garce." cfr. Oeuvres complètes de Théophile, Nouv. éd. etc. par M. Alleaume, Paris 1856. Bd. I p. 264 u. Notice p. LXI.

3) Z. B. Mus. Gaill. p. 47 ff. Jean Passerat, la corne d'abondance erwähnt bei Toldo l. c. p. 90.

4) Z. B. Hymne du Maquerellage. Cab. Sat. p. 1. Louange du Maqu. Cab. Sat. p. 14 und Parn. II 85 etc. Der Kuriosität halber sei der Titel eines ähnlichen Buchs von Claude le Petit erwähnt: Le Bordel des Muses ou les 9

Rolle Venus und Priap in diesen Recueils spielen, lässt sich ahnen. Es ist unnötig länger bei ihnen zu verweilen; uns genügt es, das Vorhandensein burlesker Elemente und überhaupt die Existenz einer solchen Literatur noch in den ersten Jahrzehnten des XVII. Jahrhunderts zu konstatieren, zu einer Zeit, da Malherbe am Abschluss seines Wirkens stand und bereits die preziöse Mode einsetzte. Man bedauert den Ton dieser Gedichte um so mehr, als ihre Form häufig den begabten Künstler verrät. Wie Th. Gautier sagt: „Sans doute de pareilles productions sont indignes de l'art; mais cependant il y reste encore assez d'art, pour qu'on les voie brûler avec un sentiment de regret: c'est comme ce Musée érotique de Naples . . ."[1]) Entstanden sind diese Recueils im Kreise der kecken Freigeister und Epikuräer, der sich um Théophile de Viau (—1626) geschart hatte. Zu den Mitarbeitern, die der Titel des Cabinet Satyrique aufzählt, Sigogne, Régnier, Motin, Berthelot und Maynard sind an bekannteren Namen noch N. Frenicle und Guillaume Colletet zu nennen, welch letzterer später in die Reihen der Akademie aufgenommen wurde. Das Odium der Veröffentlichung des Parnasse fiel auf Berthelot, Colletet, besonders aber auf Théophile, der schon früher einmal wegen seiner freien Gesinnungen Frankreich hatte verlassen müssen. Durch Parlamentsbeschluss vom 19. August 1623 wurde der erste zum Tod durchs Hängen, der zweite zur Verbannung, Théophile aber zum Feuertod verurteilt und da es ihm geglückt war zu fliehen, auf dem Platz von Notre-Dame an seiner Stelle ein Bild verbrannt[2]).

In einem ähnlichen Verhältnis zur burlesken Modedichtung wie die Libertins steht Saint-Amant (1594—1661), der mit den Théophile und Maynard eng befreundet war und in gewissem Sinn, wenn man von ihrem religiösen Skeptizismus absieht, als ihr geistiger Erbe betrachtet werden darf[3]). St.-Amant gehört zu den interessanten Persönlichkeiten seiner Zeit, wenn er vielleicht auch das übertriebene Lob Gautiers[4]) nicht verdient.

---

pucelles putains, caprices satiriques de Théophile le jeune. A Leyden. s. a. cfr. Alleaume l. c. p. CXI.

1) Th. Gautier, les Grotesques, Paris 1853. Théophile p. 63 ff.

2) cfr. Alleaumes Notice l. c. p. XXXIV f. und Perrens, les Libertins en France au XVIIe siècle. Paris 1899, p. 93.

3) Oeuvres complètes de Saint-Amant. Nouv. éd. publiée sur les manuscrits inédits et les éditions anciennes précédée d'une notice et accomp. de notes par M. Ch.-L. Livet. Paris 1855. 2 voll. — Über St-A. cfr. Livets Notice ib.; Sainte-Beuve, Caus. du Lundi t. XII; Schönherr, St-A. Leipz. Diss. 1888. P. Brun, Un goinfre in Autour du XVIIe siècle. Grenoble 1901, p. 225 ff. und besonders Durand-Lapie, St-A. Paris 1898.

4) Th. Gautier, les Grotesques, Paris 1853, p. 152 ff.: „St.-A. est un très-grand et très-original poète."

Seine humoristische Begabung offenbart sich am glücklichsten in realistischen Miniaturbildern, deren Motive ihm das feuchtfröhliche Kneipenleben liefert[1]). Im Wein findet er seine Inspiration, der Wein begeistert ihn zu Lobliedern auf die Tafelfreuden[2]), die er mit lustiger pittoresker Verve besingt. Dieser Teil seines Werkes ist heute noch anmutend und lebensfrisch, während der ernste Saint-Amant, der Akademiker, der preziöse Huldigungen an eine vage Philis reimte und sich an ein episches Idyll mit biblischem Stoff wagte, begraben und vergessen ist. Sein Platz war in der Pomme de Pin, bei den trinkfesten Bohémiens, die ihn 'le Bon Gros' tauften[3]) und nicht im Hotel de Rambouillet, wo man ihn weniger familiär Salpurnius nannte[4]).

Als Haupt der Goinfres und Biberons verkörpert er die Verwandtschaft zwischen bachischer und burlesker Poesie[5]). Der äussere Zusammenhang ist leicht festzustellen. Diesen Dichtern, die vor der vollen Flasche ihre Verse improvisieren, kommt es in der übermütigen Weinlaune nicht darauf an, den Mund voll zu nehmen und Himmel und Erde herauszufordern. Will St-Amant einen Käse preisen, so ist er gleich mit überschwenglichen Beteuerungen bei der Hand:

O Dieu, quel manger précieux! . . .
Qu'au prix de lui ma fantaisie
Incague la sainte ambroisie![6])

Versicherte der brave Tischlermeister Adam Billaut in Le Culte du Buveur:

Jamais je ne m'étonne
Et je crois quand je bois
Que, si Jupiter tonne,
C'est qu'il a peur de moi[7]),

und träumt er davon, in der Unterwelt Alekto berauscht zu machen und eine Kneipe zu eröffnen, so sagt St-Amant dem ganzen Parnass Valet:

---

1) Z. B. la chambre du Débauché I p. 144 ff.; die Sonnette I p. 182 f. u. 243 f. etc.

2) Z. B. Le fromage I p. 153 ff. Le Cantal I p. 280 ff. Le Cidre I p. 334 ff. etc.

3) cfr. auch E. Colombey, Ruelles, Salons et Cabarets. Paris 1858, p. 92 ff.

4) „En une épître à M. d'Orléans, sur la prise de Gravelines, il s'appelle le gros Virgile, il eût mieux fait de dire le gros ivrogne." Les Historiettes de Tallemant de Réaux. 3e éd. p. P. Paris et de Monmerque. Paris 1865. III. Bd. p. 23 f.

5) cfr. auch Guizot, Corneille et son temps, der ebenfalls auf die Beziehungen zwischen burl. und bach. Poesie hinweist. Paris 1880, p. 81 f.

6) I, p. 153.

7) In P. Olivier, Cent poètes lyriques précieux ou burlesques du XVIIe siècle etc. Paris 1898, p. 268. — cfr. über Billaut F. Denis' Artikel in der Revue de Paris November 1831 p. 19 ff. u. Durand-Lapie, St-Amant p. 236 f.

Laissons là ce fat d'Appollon,
Chions dedans son violon;
Nargue du Parnasse et des Muses,
Elles sont vieilles et camuses . . .[1])

und richtet an Bacchus ein langes Gebet, das die kirchlichen Litaneien parodiert:

Bacchus qui vois notre débauche,
Par ton saint portrait que j'ébauche . . .
Par ta couronne de lierre . . .
Par tes hauts et sacrés mystères . . .
Par ton bouc paillard comme nous,
Par ta grosse garce Ariane,
Par le vieillard monté sur l'âne,
Par les satyres tes cousins . . .
Reçois-nous dans l'heureuse troupe
Des francs chevaliers de la coupe . . .[2])

Auch sonst wendet sich St-Amant gerne an die 'petite camuse', wie er schon lange vor Scarron seine Muse nennt[3]), die mit dem Olymp auf gar vertrautem Fuss steht. Scheinen ihm die Stunden bis zum Eintreffen der Geliebten unerträglich langsam dahinzuschleichen, gleich ruft er dem Sonnengott zu:

Phoebus, va-t-en soûler tes paillards appétits
Dans les bras amoureux de la belle Thetis:
Elle se plaint qu'au ciel trop longtemps tu demeures[4]).

Will er die grosse Trockenheit schildern, die am Geburtstag Pantagruels herrschte, so vergisst er nicht, unter den Beispielen, die den Durst illustrieren sollen, aufzuführen:

Ce beau mignon Troyen, ce sommelier des Dieux,
Avec la jeune Hebé, versant à qui mieux mieux,
Se lassèrent les bras à leur remplir la coupe,
Et Jupiter en fut ivre comme une soupe[5]).

Grösseren Umfang gewinnt die Verhöhnung des Olymp schon im Palais de la Volupté[6]). Neben Pan verehrt man dort Diana, die auf ihre Keuschheit so eitel ist

Quoiqu'avec Hypolite on croie
Qu'elle s'en donnait à cœur joie.

---

1) La Débauche I p. 135.
2) ib. p. 136 ff.
3) Z. B. I p. 209.
4) I p. 188.
5) I p. 179.
6) I p. 119 ff.

Merkur,

Le patron des maquerellages
Le suborneur des pucelages,

beherrscht den ersten Pavillon; der zweite ist Minerven geweiht, die trotz ihrer Jungfräulichkeit verschiedene Kinder in die Welt gesetzt hat, der dritte dem Bacchus,

Ce dieu de pampre couronné
Qui s'enivra dès qu'il fut né,

der letzte endlich gehört der Venus,

. . à celle qui sur les flots . . .
Vogua dans un berceau de nacre . .
A Venus qui s'apprit dès lors
Dans la mer au branle du corps
Qu'elle exerça depuis sur terre.

Auch auf die Erbauung von Pergamon und die Rolle, die hiebei Neptun und Apollo gespielt haben (ein Motiv, das später die Brüder Perraults in ihrem Gedicht Les Murs de Troye behandelt haben[1]), wird hier angespielt. Um die Schönheit des Palais de la Volupté zu veranschaulichen, heisst es:

Jamais le vague dieu de l'onde
ni celui des clartés du monde
n'entreprirent rien de plus beau
quand, sans trident et sans flambeau,
d'une volonté mutuelle,
ils mirent en main la truelle,
et sous des habits de maçons
employèrent en cent façons
tous les beaux traits que la nature
admire dans l'architecture,
pour loger ce prince troyen
qui depuis les paya de rien.

So ist es denn nicht zu verwundern, dass man öfter St-Amant als zeitlich ersten in der Reihe der burlesken Dichter betrachtet hat. Er selbst scheint ja darauf Anspruch zu machen, wenn er einmal, mit Beziehung auf das Burleske, sagt: „j'ai bien voulu en prendre la place le premier, afin que, si quelqu'un y réussit mieux après moi, j'aie à tout le moins la gloire d'avoir commencé“[2]). Aber, wie Morillot treffend bemerkt, hat er hier die heroisch-komische Manier im Auge, in der er mehrere Gedichte (Caprices, Oden und Episteln) verfasste[4]). Selbst wenn

1) cfr. Kap. II, § 3.
2) Préface du Passage de Gibraltar I p. 286.
3) Morillot, Scarron p. 151.
4) Die, ohne rein burlesk zu sein, solche Elemente enthalten können, z. B.

wir seine Worte auf die Melone bezögen, könnten wir ihnen nicht zustimmen; denn schon 1627, also 4 Jahre vorher, hatte Ch. Sorel im Berger Extravagant ein burleskes Banquet des Dieux gegeben. Sorel war sogar böse auf St-Amant und beschuldigte ihn der Nachahmung[1]), freilich mit Unrecht; denn es besteht gar keine Ähnlichkeit zwischen seiner langatmigen, schwerfälligen Erzählung und dem witzigen Bild, das uns St-Amant von dem olympischen Pik-Nik entworfen hat[2]).

Die Götter wollen ihren Sieg über die Giganten feiern. Alle steuern zu dem Mahl bei: Neptun liefert die Austern, Juno und Venus Geflügel, Jupiter und Diana Wildpret, Vulkan Rauchfleisch, Pan ein gespicktes Lamm, Cybele Champignons und Trüffel, Vertumnus und Pomona sorgen für Salat, Gemüse und Früchte und Bacchus lässt durch seine Mänaden fünfzig Flaschen Wein herbeischaffen. Wer mit leeren Händen kommt, macht sich sonstwie verdient: Minerva deckt die Tafel mit selbstgewebtem Linnen, Herkules stellt sich als Portier vors Tor, Mars schleift die Messer und Merkur überwacht als Haushofmeister das ganze. Das köstlichste Gericht hat Thalia für ihren Meister Apollo mitgebracht, eine Melone, die sich den Beifall aller erringt, die sogar

fit cesser sur l'heure aux femmes le caquet.

Selbst die Zeit erklärt, sie hätte nie so etwas Gutes gegessen. Apollo überzieht die ausgehöhlte Hälfte mit Saiten, nachdem er sorgfältig die Körner im Taschentuch geborgen hat, um jedes Jahr Melonen zu pflanzen. So ward die Leier erfunden.

Die Götter sind hier bereits mit Geschick karikiert. Wie sie müde aus dem schweren Kampf heimkehren, der auch ihnen Verluste gebracht hat.

Où Pan perdit ses gants, Apollon son rabat,
Mars l'un de ses souliers, Pallas une manchette,
Hercule, par un trou, l'argent de sa pochette . . .

Jupiter eröffnet den Reigen,

Ce dieu qui des premiers autorisa l'inceste.

Umringt von seinen tanzenden Mänaden erscheint dann

Le compère Denis, à la trogne vermeille
Qui veut toujours chiffler, même quand il sommeille.

---

im Passage de Gibraltar I p. 290ff., wo Atlas als 'vieux crocheteur' apostrophiert wird. Die Kanonenkugeln werden den gläsernen Tisch zerschmettern, um den die Wassergötter bei der Suppe versammelt sitzen, heisst es ferner, und Neptuns Hosen und der Thetis Rock mit Sauce bespritzen.

1) cfr. E. Roy, Ch. Sorel. Paris 1891, p. 165 und Anm. — Sorel selbst hatte übrigens seine Anregung auch aus fremden Quellen geschöpft; cfr. ibid. p. 161 f.

2) I p. 198ff. Der Burleske geht ein Loblied der Melone voraus.

Nun folgt Ceres,

La déesse des fours, des moulins et des plaines . . .
Celle qui s'éclairant de deux flambeaux de pin,
A force de trotter usa maint escarpin.

Neptun ist mit dem Dreizack bewaffnet

dont il rosse les flots quand ils font les mutins.

Der 'Patron des cocus' darf natürlich auch nicht fehlen, ebensowenig wie seine Gattin,

La garce qui naquit de l'excrément de l'onde
Pour courir l'aiguillette en tous les lieux du monde,
Venus la bonne cagne aux paillards appétits.

Pan muss sich die Erinnerung an sein Abenteuer mit Syrinx gefallen lassen:

Le bouc qui contraignit la nymphe des quenouilles
De se précipiter dans les bras des grenouilles,

Und die Göttermutter wird uns gar als

La vieille au cul crotté, la terrestre Cybèle

vorgestellt.

Welch gelungener Einfall war es endlich, Mars den 'traîneur de rapière', den 'soudart thracien' zum Messerschleifen zu verwenden:

. . . il eut le souci d'aiguiser les couteaux.

Hier liegt im Keim bereits die ganze Burleske. Scarron geht noch einen Schritt weiter, indem er die Götter nicht nur posieren, sondern handeln lässt und sie so auch in der Bewegung lächerlich macht. Sonst spinnt seine Maskerade denselben Ideengang weiter und auch, was Verve und Witz anbelangt, kann le Melon wohl den Vergleich mit dem Typhon aufnehmen. Einige Nuancen im Ton sind ja vorhanden: St-Amant erinnert in seinem derben, gesunden Humor mehr an den 'grand rieur' Rabelais als an den kleinen, kranken Scarron, hinter dessen Lachen man so oft die Grimasse errät. Und die Verwendung des Zwölfsilbers als Versmass brachte eine gewisse behäbige Fülle der Darstellung mit sich, die gleichfalls von Scarrons nervöser Manier absticht[1]).

Recht deutlich kommt uns Saint-Amants Eigenart in der kürzeren Parodie des Raubes der Sabinerinnen zum Bewusstsein, die er in die Satire La Rome Ridicule eingefügt hat[2]).

Auch dieser Stoff liess sich leicht ins Burleske verzerren: Romulus und seine Leute, die sich auf der Freiersfahrt von den Sabinern Körbe geholt haben, erobern ihre Frauen mit List und

1) cfr. über den Einfluss des Achtsilbers das Kap. III über den burlesken Stil.

2) Éd. Livet II p. 398 ff. Strophe XXI—XLIII.

Gewalt. Sie veranstalten Festspiele, zu denen sie die arglosen Nachbarn laden und ein richtiges Volksfest entfaltet sich. In der Arena ringen Kämpfer, so geschickt und hartnäckig, dass weder Pisa, noch Morlais und Quinpercorentin je ihres Gleichen sahen. Wettläufer und Gaukler zeigen ihre Gewandtheit. Musik ertönt und zum Tanzen fehlt so wenig als zum Trinken die Gelegenheit. Aber mitten in dem Jubel kommt Romulus auf einen Maulesel angeritten und gibt das Signal zur Entführung. Da

Chacun empoigne sa chacune,
ils font un diable de sabat.

Vergebens sträuben sich die Mädchen, vergebens eilen ihnen Väter und Brüder zu Hilfe, vergebens kämpfen die Mütter wie Tigerinnen mit Zähnen und Nägeln:

Tout secours y perd son latin,
la brune, la rousse et la blonde
passent par un même destin.

Schliesslich müssen die Sabiner noch froh sein

D'en être sortis gregues nettes.

Die Geschichte ist lebhaft erzählt in gut ausgeschnittenen zehnzeiligen Strophen, in einem Achtsilbervers, der sich durch lustigen, ungezwungenen Rhytmus auszeichnet. Der Ton ist frisch und derb. St-Amant ist nicht verlegen um kräftige Ausdrücke zur Zeichnung seiner Helden: Romulus ist 'plus fier qu'un pet en coque', seine Leute werden gar 'culs embraséz', 'chauds teigneux' genannt. Aber nicht die Andichtung unwürdiger Makel gibt hier den Ausschlag, ebensowenig wie der Anachronismus; die komische Wirkung wird vor allem durch den drastischen Realismus der Schilderung erzielt.

Das Volksfest wird zu einem hübschen Genrebild verarbeitet. Hier vergisst der Dichter, dass er ein Stück altrömischer Sage travestieren will, die Freude am Malen reisst ihn fort. Wie der Tanz beschrieben ist, zu dem ein blinder Musikante aufgeigt, das plumpe Hopsen der Burschen und Dirnen, ihr dröhnendes Gelächter, wenn ein Paar zu Boden fällt, drüben die Buden mit ihren verlockenden Putzwaren, schöner noch als auf der Foire Saint-Germain, vor den Buden die Amme, die ihrem Kind

Un joli dieu de pain d'épice

ersteht, dazu die lärmenden Zecher im nahen Wirtshaus, in deren Geschrei brüllend die Tiere einstimmen:

Là d'un côté les ânes braient
De l'autre grondent les cochons;
Ici l'on oit sous les bouchons
Les cris des buveurs qui s'égaient.

Mainte mazette en hennissant
Répond au bouveau mugissant,
Auprès de l'ouaille qui bêle;
Et de ces bruits ils s'en fait un
Dans qui se confond pêle-mêle
L'écho plaisamment importun.

Und abseits auf der Wiese die drallen Bauernmädchen, die Blumen zupfen:

L'une en amasse un gros paquet,
Puis assise, en forme un bouquet,
Degoisant un vieil air champêtre;
Et l'autre en son cœur prie aux cieux,
Que, quand ses vaches iront paître,
Tel herbage s'offre à leurs yeux.

Milieu und Staffage sind mit so scharfem Blick für das charakteristische Detail geschaut, mit soviel Farbe und soviel Humor dargestellt, das man unwillkürlich an gewisse kleine Niederländer denkt.

Nur schade, dass das Bild in einem so ungünstigen Rahmen steht!

Das Caprice la Rome Ridicule, das St-Amant auf einer italienischen Reise[1]) verfasste und das bald eine Reihe von Nachahmungen fand, ist im Hauptteil eine heftige Satire gegen das moderne päpstliche Rom, dessen sittliche Verderbtheit der Dichter in grellen Tönen, aber ohne die heilige Flamme des Zornes malt, die die Invektiven vom Kleinlichgehässigen läutert und sie in die Sphäre der Kunst hinaufhebt. Überdies klagt St-Amant so oft und mit solchem Nachdruck über die Unbequemlichkeiten, denen er in Rom ausgesetzt war, wie unerträglich die Hitze, wie schlecht der Wein und das Bett waren, das man ihm mit dem Verdacht, es habe der Ärger über diese kleinen Miseren seine moralische Entrüstung geschürt und zum Lodern gebracht, kaum Unrecht tut. Was uns am meisten interessiert, ist, ausser der bereits erwähnten Episode, die Einleitung, die der Reihe nach Roms berühmte Baudenkmäler in burlesker Weise besingt. Die Verständnislosigkeit, die der Dichter hier dem Altertum gegenüber so wohlgefällig zur Schau trägt, ist bezeichnend für seine Anschauungen wie für die seiner Kreise. Vom Tiber, den er

Bain de crapauds, ruisseau bourbeux,
Torrent fait de pissat de bœufs
Canal fluide en pourriture

1) Nach Livet, dem Schönherr und P. Brun gefolgt sind, 1643 in Rom abgefasst. cfr. Préf. p. XXVIII, nach Durand-Lapie schon während seines ersten römischen Aufenthaltes 1633/34. cfr. l. c. p. 183. Erschienen ist die Satire anonym in Paris 1643. Der Buchhändler, der sie auf den Markt brachte, wurde bestraft.

nennt, bis zum Kapitol,

Motte qui tranchez de l'Olympe
Et n'avez pas six pieds de haut,

weckt nichts in ihm die Ahnung von der Erhabenheit dieser Zeugen vergangener Grösse. Sein Witz, den er unter Pasquinos Protektion gestellt hat, quält sich ab, um an den Monumenten etwas Lächerliches oder Tadelnswertes zu finden; er verschmäht keinen platten Einfall, um sie anzugreifen. Was hat er ihnen vorzuwerfen? Dem Moles Hadriani, dass er die Asche eines verrückten Fürsten und seines Lustknaben birgt; den Trajans- und Antoninus-Säulen, den Obelisken, dass sie aufrecht stehen, während so viel berühmte Männer niedersanken, dem 'piètre et barbare Colisée', dass darin einst das Volk seine Blutorgien feierte,

. . . veut- on à l'éternité
Laisser des marques solennelles
D'horreur et d'inhumanité?,

den Thermen, dass sie erhalten blieben, nachdem so mancher Weinkeller in Ruinen fiel, dem Pantheon, diesem Polyphem unter den Tempeln, dass dort täglich arme Kälber als Opfer geschlachtet wurden u. s. w.

Worin hier die „puissance d'amertume mêlée à la plaisanterie" bestehen soll, die ihm Durand-Lapie[1]) nachrühmt, ist schwer erkennbar. Hinter der humanitären Maske, die er des Dekorums halber vorgenommen hat, kommt das wahre Antlitz zum Vorschein, der bachische, burleske Dichter, der die Majestät der Antike nicht begreift und, ohnehin gereizt durch die Entbehrungen, die ihm die Reise auferlegt hat, nun seinem Groll Luft macht. Diesem peinlichen Eindruck leiht Sainte-Beuve energische Worte, er sagt: „Sa Rome Ridicule me révolte. St-Amant ne vit dans Rome . . . que matière à pasquinade et à parodie . . . Le malheureux! Il n'a songé qu'à charbonner une caricature sur la pierre même du Colisée"[2]).

Zum Lieblingsthema, das alle anderen Gedanken auf den zweiten Plan zurückdrängt, wird diese feindselige Kritik der Antike bei St-Amants fruchtbarerem und vielseitigerem Zeitgenossen, Charles Sorel[3]). Ein

1) Durand-Lapie l. c. p. 184.

2) Ste-Beuve, Causeries du Lundi t. XII l. c.

3) Über Sorel ist besonders die treffliche These E. Roys (Paris 1891) zu vergleichen, wo die nähere Literatur verzeichnet ist, ferner Körting, Geschichte des franz. Romans im XVII. Jahrh. 1891. II. Bd. p. 45—118, der genaue Inhaltsangaben bietet. Der Charroselles in Furetières Roman Bourgeois ist bekanntlich eine Karrikatur Sorels. —

Sorels dichterische Werke, die hier für uns in Betracht kommen, sind:

La Vraie Histoire Comique de Francion [1623]. Nouv. Éd. avec avantpropos et notes par Ém. Colombey. Paris, Garnier 1877. (Abdruck der Ausgabe von 1721.)

angeborenes Misstrauen gegen alles Poetische, alles „Extravagante", wie er es gern nennt, im weitesten Sinne des Wortes verstärkt bei ihm diese Tendenz, deren Wurzeln in seinem bon sens railleur zu suchen sind. Sorel verkörpert die eine Seite des alten esprit gaulois. Aber ihre Eigenheit ist bei ihm auf die Spitze getrieben, sie artet zur Schrulle aus und krankt zudem an einem Stich ins Pedantische. Sein ganzes Leben ist von einer Idee beseelt, vom Kampf gegen die Dichtkunst, und zwar nicht bloss, wie man häufig geglaubt hat, gegen ihre Torheiten und Geschmacklosigkeiten, sondern auch gegen einige ihrer wesentlichen Bedingungen, die Sorel nie zu begreifen imstande war[1]). Sein schwerstes Geschütz führt er gegen die Mythologie und die alten Dichter ins Feld, die seit der Pleiade unumschränkt in der französischen Literatur herrschen. Ihrem naiven Anthropomorphismus erklärt er ewige Fehde im Namen des gesunden Menschenverstandes, der modernen Wissenschaft und der christlichen Religion und Moral. „Un traité de physique à la main, Sorel dit son fait à la nymphe Écho et il braque un télescope contre Diane"[2]). Unermüdlich legt er ihre Fabeln unter seine Lupe, bald, um sie durch unsinnige Erklärungen zu persiflieren, bald um ihre Haltlosigkeit durch systematische Zergliederung nachzuweisen[3]).

Daneben bedient er sich auch mehrfach der Travestie als Waffe.

Den Berger Extravagant (1627) zitiere ich nach einer unwesentlich veränderten Ausgabe, die den Titel trägt: L'Anti-Roman ou l'histoire du berger Lysis. Accompagnee de ses Remarques. Par Jean de la Lande Poitevin. Paris, chez Toussainct de Bray 1633. 2 Bde.

Nouveau Recueil des pièces les plus agréables de ce temps. En suite des jeux de l'inconnû et de la maison des jeux. Paris, chez N. de Sercy 1644.

1) Das bezeugt der Geist, aus dem heraus Francion und der Anti-Roman geschrieben sind. Ausfällen gegen die Poesie begegnen wir auf Schritt und Tritt. Charakteristisch unter vielen andern ist die eine Stelle im Nouveau Recueil etc. p. 361, wo S. als Aufgabe der Poesie die Lüge bezeichnet, ferner die von Roy (l. c. p. 160) zitierte Äusserung aus seiner Connaissance des bons Livres: „La poésie n'est belle qu'après la belle prose", die schon sein höchstes Zugeständnis darstellt. Oft recht kuriose Belege bieten besonders die Remarques zum Anti-Roman. cfr. auch Lotheissen, Gesch. d. frz. Lit. im XVII. Jahrh. II. Bd. 1879. p. 474 f.

2) Roy l. c. p. 169 f.

3) Beispiele finden sich in Masse im Anti-Roman und namentlich in den Remarques zu den einzelnen Büchern. Häufig reisst ihn seine Manie zu den absurdesten Analysen hin. cfr. besonders Remarques zum XIII. Buch und Connaissance des bons Livres, Paris 1671 Traité II, chap. II, p. 86 ff., wo er seine Angriffe in ausführlichen Anklagereden zusammenfasst und unter anderm auch die Dichter des klassischen Altertums sowohl in bezug auf ihren Inhalt, als auf ihren Stil einer vernichtenden Kritik unterzieht, die, wie Roy l. c. p. 171 meint, uns wie ein frühes Vorspiel zur Querelle des anciens et des modernes anmutet.

Dem neuen Don Quixote, dem Berger Lysis, der über der leidenschaftlichen Lektüre von Hirtenromanen halbverrückt geworden ist, zu Liebe, veranstalten die übermütigen Edelleute, die mit seiner Narrheit Spass treiben[1]), Schauspiele unter freiem Himmel, denen sie mythologische Motive zugrunde legen, z. B. den Raub der Proserpina und die Fahrt nach dem goldenen Vliess[2]). Dass es dabei nicht ohne tolle burleske Einfälle abgeht, lässt sich denken. Cupido, dessen Kostüm nur aus Unterhosen und Flügeln besteht, reitet auf einer Stange, die am Baum aufgehängt ist. Der Darsteller des Königs Phineus fällt aus seiner Rolle und klopft den gierigen Harpyen auf die Krallen, weil er endlich auch von den guten Sachen, die man ihm auftischt, essen will.

Mehr interessiert uns aber die lange Erzählung, le Banquet des Dieux, die im III. Buch des Berger Extravagant eingeschoben ist und eine überraschende Variation der Götterdämmerungssage gibt[3]).

Auf Jupiters Einladung haben sich die Götter zu einem Festschmaus versammelt, dessen trunkene Ausgelassenheit plötzlich durch eindringende Fremdlinge gestört wird. Die ungebetenen Gäste verlangen Recht von Jupiter: sie behaupten, sie seien die wahren Götter, die Anwesenden dagegen Doppelgänger, die sich ihre Stellung angemasst hätten. Da tritt ein Apollo gegen Phoebus, eine Diana gegen Luna, eine Minerva gegen Pallas u. s. w. auf. Zwischen den alten und den neuen entspinnt sich ein wütender, blutiger Kampf, den Jupiter nicht anders beenden kann, als dass er seinen Blitz schleudert und sich selbst, den Palast und alle Götter vernichtet.

Gegen wen sich diese Erfindung richtet, zeigt deutlich der Schlusssatz: „Quiconque voudra donc encore parler de ces Divinités sans pouvoir . . s'assure qu' . . on le tiendra pour un homme qui, n'estimant rien que ce que les Anciens nous ont laissé, s'imagine qu'il y a de l'honneur à faire le sot à l'antique." Die Götter sind tot; weg mit ihren dummen, kindischen Märchen, das ist der Gedanke, der von einem

1) cfr. z. B. die Episode, wo Lysis sich in einen Weidenbaum verwandelt glaubt und nachts den Besuch der Götter und Nymphen empfängt (V. Buch, Anti-Roman Bd. I p. 676 ff.), oder die wunderbare Befreiung der Panphilie aus dem Zauberschloss durch Lysis, der mit Riesen und Ungeheuern um sie kämpft (X. Buch, Anti-Roman II. Bd. p. 317 ff.), um aus vielen zwei besonders arge Mystifikationen herauszugreifen.

2) Im IX. Buch. cfr. Anti-Roman II. Bd. p. 209 ff. u. 226 ff., wo Inszenierung und Verlauf genau beschrieben sind.

3) Anti-Roman I. Bd. p. 359—426. Über das Verhältnis des Banquet zu St-Amants Melon cfr. weiter oben p. 475. Von einer Nachahmung seitens St-Amants kann gar keine Rede sein. — Sorels Quelle ist vor allem in Bracciolinos Lo scherno degli Dei (1618) zu suchen, demselben Gedicht, das auch mit Scarrons Typhon angeregt hat. Über die andern italienischen Quellen cfr. Roy l. c. p. 161 f.

bis zum andern Ende wiederkehrt, der bald direkt ausgesprochen, bald durch die burleske Verhöhnung des Olymp illustriert wird.

Merkurs Fahrt als Festbitter zu den verschiedenen Gottheiten, ihre Ankunft, die Vorbereitungen zum Mahl und sein Verlauf bieten Sorels Kampflust einen weiten Tummelplatz.

Schon die Art und Weise, wie alles unter dem Gesichtswinkel menschlicher Verhältnisse geschaut und dargestellt ist, wirkt komisch-erniedrigend. Jupiter beneidet die Menschen, die in Saus und Braus liederlich dahinleben, während sich die armen Götter für sie plagen müssen. Auch auf seine Nebengötter, die grösseren Zudrang zu ihren Tempeln haben, ist er eifersüchtig, und um sie zu kränken, lässt er ihre Lieblingstiere, die am Himmel als Sterne figurieren, schlachten. Bei Tisch sitzt er wie ein Fürst zwischen zwei Leibärzten, deren Rat er einholt, ehe er von den Speisen nimmt. Vor der Feier veranstaltet Juno mit Iris Reinemachen im Palast. Aeolus stellt ihr seinen Pagen Zephir zur Verfügung, der den Staub aus den Ecken bläst. In der Küche hantiert mit den Zyklopen Vulkan, der sich den Kopf nach neuen Gerichten zerbricht; denn an der ewigen Ambrosia haben sich die Götter längst satt gegessen.

Fühlbarer wird die Herabsetzung, wenn die himmlische Welt ins an sich Lächerliche, z. B. ins Spiessbürgerliche verzerrt wird: Wenn Juno als knickerische Hausfrau die Einladung, die ihr Gemahl geben will, mit scheelen Augen ansieht, wenn sie sich über die Ankunft des Janus entsetzt, der mit seinem Doppelmund gewiss auch doppelt essen und trinken wird; wenn Phoebus befürchtet, es möchte ihm seine Wirtin Amphitrite auch für diesen Abend Pensionskosten anrechnen, obwohl er auswärts isst; wenn Proserpina sich durch linkisches Benehmen blamiert, da sie in der Unterwelt jede Lebensart verlernt hat, oder wenn Venus nach dem Mahl mit scharfer Zunge die altmodischen Toiletten und Frisuren der übrigen Göttinnen durchhechelt.

Sorel geht auch noch einen Schritt in der Verhöhnung weiter; er zeigt uns Merkur, „qui n'allait jamais sans ses mains“ und dem Vulkan auf die Finger guckt, ehe er ihn aus der Werkstätte entlässt, Priap, der bei Tisch in unanständiger Weise die luftig gekleidete Venus belästigt und deshalb neben die gepanzerte Minerva gesetzt werden muss, oder Janus, der zuviel getrunken hat und schwer seekrank auf einem Ruhebett liegt, während ihm der mitleidige Saturn den Kopf hält.

Verschiedene Einzelheiten sind mit Humor ersonnen, so z. B. die Episode des Gottes Silence, den man von seinem Mundschloss befreit, damit er essen kann und der nun unaufhörlich schwätzt und schwätzt. Aber sie verlieren sich im Strom der breiten Darstellung, inmitten des salzlosen Witzes und der bis zum Überdruss wiedergekauten Ausfälle gegen die mythologischen Fabeln.

Die Travestie der Götterwelt hat Sorel später wieder aufgenommen in den Amours de Venus[1]), diesmal zum Vorteil des Gesamteindrucks, mit Zurückdrängung des polemischen Charakters, obwohl es auch hier nicht an trivial-kritischen Reflexionen fehlt[2]). Der Reihe nach besucht Venus, sobald sie erwachsen ist, die drei grossen Herrscher: Neptun im Meer, Pluto in der Hölle, Jupiter im Himmel. Überall wird sie mit hohen Ehren empfangen und gefeiert.

Neptun lässt sie in einer Glassänfte abholen, die Fluten teilen sich, die Fische bilden auf ihrem Weg Spalier[3]). Alle Meergottheiten sind zur Festtafel befohlen. Tritone musizieren, die Sirenen singen, Proteus treibt seine Scherze, bald erschreckt er als hässliche Schlange die Anwesenden, bald setzt er sich als Floh auf Venus' Busen, bald neckt er in Venus' Gestalt Neptun, bald in Neptuns Gestalt die Göttin der Schönheit.

Als Venus nach einigen Tagen auf die Erde zurückkehrt, erhält sie eine Einladung von Pluto, der noch Junggeselle ist. Am Eingang der Hölle begrüssen sie die Richter und Beamten mit einer Ansprache. Vor Tisch besichtigt sie die Martern der Verdammten, findet aber an allen zu tadeln. Pluto bewirtet sie allein, weil er dies für vornehmer hält. Nur die drei Parzen zieht er bei, die es allerdings wenig verstehen, eine junge Göttin zu unterhalten. Doch ist sonst für Zerstreuung gesorgt: die Furien tanzen mit hochgeschürzten Röcken ein Ballet, dem ein zweites, von zwölf Dämonen ausgeführtes folgt. Venus muss sich totlachen über ihre possenhaften Bewegungen und ist vollends zufrieden, da beim Würfelspiel Pluto als galanter Mann sie sein kunstvoll gearbeitetes Büffet gewinnen lässt, nachdem er sich vorher Küsse erobert hat.

Inzwischen ist der Ruf ihrer Schönheit auch in den Himmel gedrungen. Jupiter schickt ihr „des lettres de bourgeoisie pour la voûte étoilée en bonne forme . . . lui assignant le troisième cercle

---

1) Les Amours de Venus. Tirez de la grande Cronique des Dieux de l'Antiquité. In Nouveau Recueil etc. 1644. p. 289—360.

2) So kann er es sich nicht versagen, gleich zu Anfang die Sage von der schwimmenden Muschel, die Venus barg, zu diskutieren: „Ce n'est pourtant pas le naturel de ces corps solides et terrestres de voguer comme les navires . . ."

3) Diese Stelle: „il y avait là des poissons de toute sorte rangés en haie pour la voir passer, les uns par curiosité, les autres par commandement de leur grand maître" ist eine Parodie von St-Amants Schilderung im Moyse Sauvé:

Les poissons ébahis le regardent passer,

die namentlich durch Boileaus höhnische Verse in Art Poétique Ch. III bekannt geworden ist. — Sorel kannte damals bereits das Epos St-Amants, obwohl es erst 1653 gedruckt wurde, da es seit langem als Manuskript zirkulierte. cfr. Roy l. c. p. 165 Anm. 2.

pour son principal domicile." Auf ihrem mit Tauben bespannten Wagen fährt sie empor und der Göttervater, der es mit der ehelichen Treue noch nie genau genommen hat, benützt eine augenblickliche Abwesenheit Junos, um die junge Göttin zum Souper[1]) zu laden, wo er ohne Schwierigkeit von ihr „le don d'amoureuse mercy" erlangt.

Venus bleibt nun im Himmel. Vulkan freit um sie und führt sie in sein Haus auf Lemnos. Die Ehre, als ihr Gatte zu gelten, ist freilich eine sehr zweifelhafte. Denn er muss sich mit vielen in den Besitz der Schönen teilen. Alle Götter bis zum letzten Faun herab geniessen allmählich ihre Gunst und selbst mancher Sterbliche darf ihr in Liebe nahen.

Sorel hat bereits erkannt, wie viel Kapital sich aus der Anwendung peinlich-realistischer Kleinmalerei auf die Schilderung des Olymp schlagen lässt und er kargt nicht mit dem Detail. Ehe die Matrosen Venus aus ihrer Muschel befreien können, müssen sie ihre Nabelschnur durchschneiden. Oder ein unbeholfener Triton stösst ein Loch in die gläserne Mauer des Meerespalastes; Wasser dringt herein und erschreckt raffen die Damen ihre Röcke auf, bis ein zweiter Triton das Loch mit seinem Schwanz verstopft. Die Zeichnung der Venus ist bei aller Blässe doch durch einige individuelle Züge belebt. Schon als junges Mädchen sehnt sie sich aus dem Tempel der Cybele, in den sie die Priester brachten, fort nach einem eigenen, um der Aufsicht der Grossmutter zu entgehen. An Neptuns Tafel weigert sie sich Wein zu trinken, weil er den Mädchen rote Nasen macht; es muss ihr ein Krug Alphaeuswasser geholt werden. Beim Anblick der Höllenqualen hat sie so praktische Gedanken, wie sie nur je im Gehirn einer Pariser Bürgersfrau keimen konnten: den Ixion in seinem Rad würde sie in der Küche zum Bratspiessdrehen verwenden und Sisyphus bekäme jedesmal einen neuen Felsblock zum hinaufwälzen, damit er nach und nach Baumaterial auf den Berg schaffte.

Der schwache Schluss mit dem moralisierenden Ausblick auf die Ausschweifungen der Venus ist der Hauptfehler dieser kleinen Erzählung, die sich sonst vor dem Banquet des Dieux durch temperamentvolleren Witz und durch Beschränkung der pedantischen Kritik auszeichnet.

Derselbe Nouveau Recueil etc. enthält ferner ausser einer Gazette hétéroclite, die mit ihrem Bericht über eine imaginäre Ausgrabung in Rom auch vielfach ins Burleske[2]) umschlägt, eine Relation Gro-

1) Der Speisezettel ist eine Nachahmung des im Banquet des Dieux gegebenen. Auch der Witz über Ambrosia kehrt wieder.

2) p. 262—265. In dem aus Rom le second jeudi de la Semaine de Quasimodo datierten Brief wird unter den gefundenen Altertümern aufgezählt: 'Un cornet de papier bleu rempli de graine de ces laitues sauvages qui engrossèrent

tesque, Burlesque, Comique et Maccaronique des Amours et Transformations de Vertumnus pour la belle Pomone, Nymphe Neustrienne avec leur Genealogie, et la Mort pitoyable du pauvre pendu d'Iphis, miserable amant de la cruelle Anaxarete. Le tout fidellement extraict des Metamorphoses reformees[1]). Sie geht auf Ovids Metamorphosen, Buch XIV v. 623—771 zurück. Bekanntlich liebt Vertumnus die unnahbare Hamadryade Pomona, die sich ganz der Pflege ihrer Gärten widmet und kein Verlangen nach Liebe trägt. Er bedient sich verschiedener Verkleidungen, um ihren Anblick zu geniessen. Endlich gelingt es ihm, in der Maske eines alten Weibes ihr Herz zu rühren, indem er des Vertumnus Treue und Tugenden rühmt und ihr als warnendes Beispiel die wegen ihrer Grausamkeit gegen Iphis in Stein verwandelte Anaxarete vorhält.

Diese anmutige Fabel hat Sorel zu einer langen und langweiligen, mit derben und unanständigen Witzen durchsetzten Erzählung verwässert. Eine Travestie kann man seine Relation eigentlich nicht nennen, wenn man darunter die Verzerrung eines Textes ins Lächerliche versteht. Sorel knüpft vielmehr an Ovids Text direkt an, um ihm seine, wie er vorgibt, bessere Variante gegenüberzustellen. Das geht so weit, dass er öfter die lateinischen Verse treu und ernst übersetzt, um im Anschluss daran seine eigenen Ideen polemisch zu entwickeln[2]). Natürlich versäumt er keine Gelegenheit, um diesen Dichter („Qui vit jamais un poète plus menteur que Publ. Ovidius Naso?", so hebt die Geschichte an) zu kritisieren, sei es in bezug auf die Erfindung oder auf die Komposition. Fortwährend lässt er den Faden der Handlung fallen und verliert sich in langen Exkursen: hier frägt er sich nach der gesetzlichen Stellung der Halbgötter, die doch auf Erden in einem Staat lebten, dort erörtert er, ob der Tod durch Hängen un-

---

Junon quand elle en mangea au festin que lui fit Apollon dans le Palais de Jupiter; le pucelage de Venus etc.

1) p. 361—472. p. 370 beginnt die Geschichte von des Vertumnus Mutter unter dem Sondertitel: La Metamorphose de la Nymphe des Eaux de Forges, den Roy l. c. p. 166[2] irrtümlich als Gesamttitel angibt. p. 384 geht die Fabel unter dem neuen Titel: Amours et transformations de Vertumnus pour Pomone weiter, p. 432: Amours infortunees d'Iphis pour la cruelle Anaxarete, p. 459: Conclusion des Amours de Vertumnus et de Pomone.

2) Z. B. sind die Verse 643—651

O quotiens habitu duri messoris aristas
Corbe tulit etc.

ziemlich genau übertragen. „N'allez pas si vite, Monsieur Ovide!" ruft dann Sorel. Was nützte es dem Vertumnus, sich als Schnitter, Krieger etc. zu verkleiden? Nur in der Maske eines Obstpflückers hätte er hoffen können, Arbeit in Pomonas Gärten zu finden und so zu ihr zu dringen.

ehrenhaft sei oder nicht. Auch durch organische Zusätze wird der Text erweitert. Über Pomonas verstorbene Eltern wird genaueres berichtet; wir erfahren, warum Vertumnus in die Heimat der Pomona kommt. Warum Anaxarete den Iphis verschmäht, wird uns ebenfalls mitgeteilt: er ist ein armer Teufel, sie aber die Tochter eines „des plus gros milords du pays". Den grössten Einschub veranlasst die Geschichte der Mutter des Vertumnus, die auch durch einen besonderen Titel hervorgehoben ist: Druydan, des Vertumnus Vater, ist mit einer klugen Nymphe, der Forge, verheiratet, die die erzhaltigen Minen der Gegend ausnützt und die Bewohner das Eisengiessen lehrt. Sie wird aber nach einem Besuch Vulkans, der ihr zürnt, weil sie seine Genehmigung nicht eingeholt hat, in einen Quellbach verwandelt, in dessen eisengesättigtem Wasser die Kranken Heilung suchen[1]).

Im übrigen wird die komische Wirkung auch hier durch detaillierte Schilderung, durch die Andichtung unwürdiger Züge und die Übersetzung ins Moderne erreicht. Vertumnus ist ein eingebildeter Bauernbursch „se carrant comme un coq sur un fumier". Erst lauert er Pomona als Händler auf dem Kirchgang auf; aber während sie mit ihm feilscht, überfällt ihn ein Konkurrent, mit dem er raufen muss. Ein andermal dringt er als alter Musikant verkleidet in ihren Hof, freilich nur mit dem Erfolg, dass sie aus Furcht vor kleinem Ungeziefer seine Nähe ängstlich meidet. Pomona stammt aus der apfelreichen Normandie; die zudringlichen Faune fängt sie in Fallen und um sich vor den Nachstellungen der „petite noblesse" der Umgegend zu schützen, befiehlt sie ihren Mägden, niemand das Tor zu öffnen und nicht einmal frankierte Briefe anzunehmen. Der Liebesroman der beiden endigt in bürgerlich-legitimer Weise: die Verwandten treten zu einem Familienrat zusammen und das Paar wird getraut.

Auffällig ist in dieser Erzählung das Hervordrängen des unflätigen Witzes, der an die schlimmsten Stellen des Francion gemahnt[2]). Auch

---

1) Diese Idee ist wahrscheinlich Ovids Metamorph. V v. 425 ff. entnommen: dort zerfliesst die Nymphe Cyane aus Kummer über den Raub der Prosperina, den sie ohnmächtig mit ansehen musste, in Tränen:

Et quarum fuerat magnum modo numen, in illas
Extenuatur aquas . . .

Der Anlass scheint von Sorel zu dem Motiv frei erfunden worden zu sein.

2) So die eine Ursache, die für die Metamorphose der Nymphe des Forges angegeben wird: sie hat so stark getrunken, dass sie nun unaufhörlich pissen muss. Oder die Wirkung der Liebesbriefe des Iphis, die Anaxarete verächtlich neben ihre chaise percée legte und einmal benützte: „Comme ces discours n'étaient remplis que de feu et de flammes . . . lorsqu'elle s'en servit en ses nécessités, ils lui firent venir du feu gregeois à ses joues de derrière," so dass sie lange Zeit nicht mehr sitzen konnte und viel Pommade verbrauchte. Solche derbe Züge sind in der Relation häufig.

arbeitet Sorel, wie wir es bei ihm gewöhnt sind, mit sehr groben Mitteln, wie z. B. in der drastisch-komischen Zeichnung Vulkans.

Ihm ist eben überhaupt die tändelnde Art versagt, die Scarron zu seinem unerhörten Erfolg verholfen hat. Sein Spott bleibt linkisch und wird auch dadurch nicht besser, dass er ihn doppelt und dreifach unterstreicht. Diese Schwerfälligkeit mag zum Teil durch die Anwendung der Prosaform bedingt sein, gewiss aber vor allem durch seinen ehrlichen Hass gegen das Ziel seines Witzes. Roy hat Recht, wenn er betont: 'Si l'ironie de Sorel manque de légèreté, c'est qu'il est trop convaincu de ce qu'il dit, c'est qu'il déteste de bonne foi les anciens que Scarron chérissait tout en les parodiant"[1]). Sorel will die Alten ein für allemal vernichten. Er sieht nur darauf, seine Hiebe so wuchtig als möglich zu führen und vergisst darüber auf die Eleganz des Stosses zu achten. Unterhaltung und Zerstreuung kommen für ihn nur als Nebenzwecke in Betracht; er will erzieherisch, aufklärend wirken.

Wenn so hervorgehoben werden muss, dass seine Travestien nicht der blossen Lust an der Verhöhnung, sondern einer satirischen Absicht entspringen, so lässt sich ihre Besprechung an dieser Stelle dennoch leicht rechtfertigen durch den Hinweis auf den Einfluss, den sie als frühe Adaptierungen der italienischen Burleske auf französischem Boden ausgeübt haben, ganz abgesehen davon, dass sie uns in die viel verzweigten Zusammenhänge der burlesken Modedichtung mit der übrigen zeitgenössischen Literatur interessante und wertvolle Einsicht gewähren[2]). Wenn es im Francion von einem Roman heisst: „Les bergers sont ici dedans philosophes et font l'amour de la même sorte que le plus galant homme du monde. A quel propos tout ceci? . . . Je suis d'avis, pour moi, que l'on compose un livre des amours des chevaliers à qui l'on fasse parler le patois des paysans et à qui l'on fasse faire des badineries de village. La chose ne sera point plus étrange que celle-ci qui est sa contraire"[3]), so wird uns durch diese Formel die Burleske als Reaktion gegen die preziöse Schäferdichtung und ihre Unnatur verständlich. Vergegenwärtigen wir uns den pole-

1) Roy l. c. p. 168.

2) Dagegen konnten hier die zahllosen Parodien auf moderne Autoren, wie sie sich im Anti-Roman und besonders im Francion finden, nicht berücksichtigt werden, da sie ganz ins Gebiet der literarischen Satire fallen. Man denke nur daran, dass Sorel den Berger Extravagant unmittelbar auf die Veröffentlichung des letzten Teils der Astraea folgen liess.

3) Francion, L. X. Éd. Colombey p. 362. Interessant ist es, sich hier an Boileaus Verse aus dem II. Gesang der Art Poétique zu erinnern:

An contraire cet autre, object en son langage
Fait parler ses bergers comme on parle au village.

mischen Charakter des Banquet des Dieux, so erscheint sie uns in ihrer Bedeutung als Protest gegen die Invasion der Mythologie, als Vorläufer der ernsteren Querelle des anciens et des modernes. —

Sorels letzte Travestien haben uns bereits in das Jahr 1644 heraufgeführt, das ein wichtiges Datum in der Entwicklungsgeschichte des Genres bildet. Mit dem Typhon, der 1644 gedruckt wird, emanzipiert sich die Burleske. Wo wir ihr bisher begegneten, war sie entweder blosse Zutat, Gewürz der Komik, wie bei Hardy und in den obszönen Gedichten des Parnasse, oder sie lieferte nur den Rahmen, wie in St-Amants Melon, in dem die Freude an der Darstellung der Schmauserei und Zecherei überwiegt oder sie stand endlich im Dienst einer Tendenz, wurde Waffe im literarischen Kampf wie bei Sorel. Diese Abhängigkeit hört nunmehr auf. Die Burleske wird sich selbst Zweck und gewinnt zugleich durch die Einkleidung in den achtsilbigen Vers ihre notwendige, äussere Form, die auf die Gestaltung ihrer Technik von bestimmendem Einfluss sein wird.

Kapitel II.

Blüte und Niedergang der burlesken Modedichtung.

Übersicht — § 1. Scarron und die Virgiltravestien — § 2. Dassoucy und die Ovidtravestien — § 3. Travestien nach anderen Dichtern und Fantasie-Burlesken — Schlusswort. —

> Patru se moquait du burlesque de Mr. Scarron; il disait que tout y était ridicule, qu'on en avait ri à Paris pendant trois ans et qu'on s'en était dégoûté.
>
> (Menagiana. 1715 t. IIIe p. 290f.)

Die burleske Vogue ist zeitlich auf eine ganz kurze Spanne von Jahren beschränkt. Am heftigsten wütet sie zwischen 1648 und 1652. Ihr Höhepunkt fällt also in die Wirren der Fronde, die das Pariser Volk, Gebildete wie Ungebildete, in einen kampf- und zerstörungslustigen Taumel versetzt hatten. Wenn man, wie es öfters geschieht, den Beginn der Mode ins Jahr 1644 zurückverlegt, so ist das nur insofern richtig, als sich durch den Beifall, den der Typhon fand, das Wort 'burlesk' in seiner dehnbaren Bedeutung einbürgert und allgemeine Beliebtheit erringt. Man fängt schon an, 'burlesk' zu dichten, wie man früher seine Verse 'bouffon' oder 'enjoué' nannte. Scarron geht mit dem Beispiel voran, indem er seine kleineren Gedichte wiederholt als Recueils bezw. Œuvres burlesques in die Welt schickt, Loret veröffentlicht 1647 seine Poésies burlesques und die Vorrede zum neuen Dictionnaire des Rimes von 1648 (bei A. Courbé, Paris) konstatiert bereits das Vorhandensein eines 'burlesken' Genres und die Verbreitung 'burlesker'

Ausdrücke, d. h. eben der veralteten oder volkstümlichen, familiären oder gemeinen Redensarten, deren Anwendung ja auch für die Sprache der echten Burleske charakteristisch ist[1]). Aber direkte Nachahmungen, Gedichte, die etwa mythologische Fabeln persiflieren würden, ruft der Typhon keine hervor. Erst der Virgile Travesty gibt das Signal zum massenhaften Emporschiessen der Travestien; nun stürzen sich die Autoren wie eine gierige Meute auf die Werke der klassischen Literatur: Virgil und Ovid sind es, die den ärgsten Anprall zu bestehen haben, nach ihnen Claudian Homer, Horaz, Lukan, u. a. Und gleichzeitig wird der Büchermarkt von einer Flut sogenannter burlesker Dichtungen überschwemmt. Unterschiedslos tauft man alles, was in das Gebiet der komischen Poesie schlägt, besonders, was im Achtsilber geschrieben ist, burlesk[2]). Burlesk nennen sich auch die meisten politischen Pamphlete, die verschiedenen Courriers und Gazetten der Fronde, die unzähligen Mazarinaden, obwohl sie durchwegs satirisch sind und — aber auch nicht alle — mit der Burleske nur den frivolen, hämischen Geist gemeinsam haben, der vom überzeugten, sittlichen Ernst, der heiligen Zornesglut der grossen Satire weit entfernt ist[3]).

Das war die goldene Zeit der Burleske, wo sie zum Rang eines nationalen Genres emporstieg, wo die Mode, für die man den treffenden Namen „Burlescomanie" geprägt hat, wie eine ansteckende Seuche um sich griff, wo nach dem anschaulichen Bericht Pellissons jedermann burleske Verse schrieb, von den Damen und Herren des Hofes bis zu den Kammermädchen und Bedienten herab, wo die Buchhändler kein Werk mehr verlegen wollten, das nicht die Etikette „burlesk" trug, wo sogar eine — übrigens ganz ernsthaft gemeinte — Passion de notre Seigneur en vers burlesques erschien (1649)[4]).

---

1) Das Avertissement sagt: „Le volume n'aurait pas été si gros, si le burlesque ne m'eût obligé à mettre beaucoup de mots qui ne sont plus en usage qu'en ce genre-là." Die Stelle ist zitiert in Livets Einleitung zu seiner Ausgabe von St-Amant. P. 1855. t. Ier p. XXV.

2) cfr. Morillot, Scarron et le genre burlesque. Thèse. Paris 1888. p. 151f.

3) Burleske Elemente findet man wohl auch da und dort in den Mazarinaden, z. B. parodistische Einkleidung der Gedanken in die Form des Dekalogs:

Un seul Mazarin fronderas
irréconciliablement . . .
Le vieux Broussel honoreras
afin de fronder longuement . . .

oder in die Form eines kirchlichen Gebetes, wie im Credo des Frondeurs: „Credo in regem omnipotentem, non in Annam aut Condoeum aut Julium Mazarinum, sed in Dominum vivum Beaufortium." cfr. P. Brun, Autour du XVIIe s. Grenoble 1901. p. 308ff. Es sind aber stets nur vereinzelte burleske Klänge, der Grundton ist satirisch.

4) Pellisson, Histoire de l'Académie. Ausgabe von Livet. P. 1858. I p. 79.

Das war auch die goldene Zeit der Travestien. 1648 kommen die drei ersten Gesänge von Scarrons Virgile Travesty, der Combat des Parques et des Poètes desselben Autors, die vier Bücher von Vales de Mountechs provenzalischem Virgilio Deguisat und Dassoucys Jugement de Pâris heraus. Das nächste Jahr bringt Scarrons IV. u. V., Furetières IV., Dufresnoys II. Buch, ferner eine anonyme l'Enfer burl. betitelte Travestie des VI. Buches der Aeneis und das I. Buch von Richers Ovide bouffon. Aber schon macht sich eine leise Reaktion bemerkbar. Scarron selbst fühlt Angst vor den Geistern, die er heraufbeschworen, und erhebt als erster seine Stimme gegen die Travestierungswut: „Je suis prêt de signer devant qui l'on voudra que tout le papier que j'emploie à écrire est autant de papier gâté et qu'on aurait droit de me demander aussi bien qu'à l'Arioste où je prends tant de coyonneries. Tous ces travestissements de livres et de mon Virgile tout le premier ne sont pas autre chose que des coyonneries et c'est un mauvais augure pour ces compilateurs de mots de gueule, tant ceux qui se sont jetés sur Virgile et sur moi comme sur un pauvre chien qui ronge un os, que les autres qui s'adonnent à ce genre d'écrire-là comme au plus aisé, c'est, dis-je un très-mauvais augure pour ces très-brûlables burlesques que cette année qui en a été fertile et peut-être autant incommodée que de hannetons, ne l'a pas été en blé. Peut-être que . . . la punition du premier mauvais plaisant qui sera atteint et convaincu d'être burlesque relaps et comme tel condamné à travailler le reste de sa vie pour le Pont-Neuf, dissipera le fâcheux orage de burlesque qui menace l'Empire d'Apollon. Pour moi je suis tout prêt d'abjurer un style qui a gâté tout le monde et sans le commandement exprès d'une personne de condition, qui a toute sorte de pouvoir sur moi, je laisserais le Virgile à ceux qui en ont tant d'envie“ [1]). Nichtsdestoweniger kehrt 1650 derselbe Sturm zurück. Scarron schweigt. Aber Brébeuf veröffentlicht sein VII. Buch, Barciet unter dem Titel La Guerre d'Aenée en Italie sein VIII. Buch der Aeneis, Dassoucy seinen Ovide en belle humeur, Picou seine burleske Odyssee, Nougier seine Œuvres burlesques mit Travestien von Ovids Heroiden und den ersten 4 Gesängen der Odyssee. Anonym erscheinen ein Arioste Travesti und die Hérototechnie ou l'Art d'aimer d'Ovide par le sieur D.L.M.B. In den folgenden zwei Jahren lässt die Produktion etwas nach, ist aber immerhin noch stattlich genug. 1651 bringt Scarrons VI. Buch der Aeneis, Richers II. und III. Buch des Ovide Bouffon, du Teils la Nopce burlesque, 1652 Scarrons VII. Buch und eine languedokische Travestie des IV. Buchs der Aeneis, Bergoings l'Eneido revestit de naous et habillat à la burlesco, Petit-Jehans Virgile

1) In der Widmung des V. Buchs an Herrn Deslandes-Payen. In V. Fournels Ausgabe des Virgile Travesty. Paris, Garnier s. d. p. 188f.

Goguenard (XII. Buch der Aeneis) und das IV. Buch von Richers Ovid. Die Ermüdung und der Widerstand werden jetzt schon allgemeiner. Die Fronde geht ihrem Ende zu, ruhigere Verhältnisse kehren ins Land. Die Erhitzung und Überspannung der Gemüter legt sich und mit dem Eintritt einer normalen allgemeinen Temperatur besinnt sich auch der litterarische Geschmack der Pariser Welt wieder auf sich selbst. Pellisson konstatiert in der oben erwähnten Schilderung, die gerade 1652 niedergeschrieben ist, schon die allmähliche Genesung von der Modekrankheit; er spricht von der „fureur du burlesque dont à la fin nous commençons à guérir". Um dieselbe Zeit ruft Balzac sein warnendes 'videant consules', nennt die Burleske „une manière basse et grossière", hebt hervor: „on peut se travestir et se barbouiller au carnaval, mais le carnaval ne doit pas durer toute l'année," und fordert den gelehrten Jesuiten Vavasseur auf, mit seiner Feder gegen diese Entartung der Poesie ins Feld zu ziehen[1]). 1653 erscheinen neben Dassoucys Ravissement de Proserpine nur noch eine anonyme Travestie der Horazischen Oden, Nougiers Herculéide und die Murs de Troye (I. Gesang) der Brüder Perrault. Ihnen schliesst sich der Hippocrate Dépaysé von 1654 an. Als 2 Jahre später Brébeuf seine Lukan-Travestie drucken liess, sah er sich veranlasst, in die Vorrede gewissermassen eine Entschuldigung einzuflechten, dass er mit seinem Werk zu einer Zeit hervortrete, wo „tout ce qui tient du burlesque, a perdu la meilleure partie de son agrément en perdant celui de la nouveauté". Scarron betritt noch einmal burlesken Boden mit der kurzen Hero und Leander-Ballade (1656). Aus demselben Jahr stammt die burleske École de Salerne, aus dem folgenden Colletets Juvénal Travesty und eine anonyme Iliade. Verspätete Nachzügler schleppen sich bis Ende der 60er Jahre und noch länger fort. Es sind fast ausschliesslich Ovidtravestien, die anonyme Art d'aimer avec les remèdes d'amour von 1662, die den Metamorphosen entlehnten Playdoyers d'Aiax et d'Ulysse pour les Armes d'Achille eines Chevalier de Lontaud von 1665 und Dufours Remèdes contre l'Amour von 1666[2]), an die sich noch die

1) Balzac, du stile burl. Diss. XXIX. Au Rév. P. Vavasseur, Théol. d. l. Comp. de Jésus. In Œuvres de B. Paris 1665, p. 685 ff.

2) cfr. zu dieser Liste: Barbier, Additions à la Notice de Heyne, de Virgilii editionibus in der Virgilausgabe von Heyne-Lemaire. Paris 1882. VII. Bd. p. 572 ff. — P. B. in der Einleitung zum Abdruck der Virgiltravestie der Brüder Perrault in Revue d'histoire litt. de la France. t. VIIIe p. 110 ff. — Notitia literaria de Ovidio in der Ovidausgabe von Lemaire, Paris 1824. Bd. VIII p. 517 ff. — Ferner Brunet, Manuel du Libraire, Artikel Ovid, Virgil etc. — Vaperau, Dictionn. des littér. — Fournel in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Virgile Travesty von Scarron. Paris (Garnier) p. XIII ff. u. Harmand, Essai sur la vie et les œuvres de Georges de Brébeuf, Paris, Thèse. 1897.

Neuauflagen von früheren Werken von Scarron, Dassoucy, Richer u. a. anschliessen. Aber der eigentliche Sturm hat sich längst ausgetobt. Schon Vavasseurs endlich nach jahrelanger Kompilation 1658 zustande gekommene, schwerfällige Streitschrift „De ludicra dictione“ [1]), die dartun will, dass der burleske Stil zu verwerfen sei, weil ihn die Alten nie verwendet haben, und die sich übrigens auf eine pedantische Untersuchung der griechischen und römischen Dichter beschränkt, ohne die zeitgenössische Burleske in ihren einzelnen Vertretern zu kritisieren und anzugreifen, diese plumpe Dissertation kam viel zu spät. Und Boileaus allgemein bekanntes Verdikt im I. Gesang seiner Art Poétique

> Au mépris du bon sens le burlesque effronté
> trompa les yeux d'abord, plut par sa nouveauté:
> On ne vit plus en vers que pointes triviales.
> Le Parnasse parla le langage des halles.
> La licence à rimer alors n'eut plus de frein.
> Apollon travesti devint un Tabarin.
> Cette contagion infecta les provinces,
> du clerc et du bourgeois passa jusques aux princes,
> le plus mauvais plaisant eut ses approbateurs
> et jusqu'à Dassoucy tout trouva des lecteurs.
> Mais de ce style enfin la cour desabusée
> dédaigna de ces vers l'extravagance aisée,
> distingua le naïf du plat et du bouffon
> et laissa la province admirer le Typhon,

hat nur den Sinn einer Grabrede. Wie ein Strohfeuer, das ebenso schnell verlischt als es aufflammt, war die Burlescomanie verschwunden. Wenn später noch da und dort burleske Dichtungen auftauchen, wie Molières Amphitryon oder Marivaux' Travestie der Ilias, so sind das

---

Appendice Bibliogr. — Der genaue Titel der einzelnen Werke, sowie alle näheren bibliographischen Angaben werden weiter unten, bei der Erwähnung derselben gegeben.

1) Franc. Vavassoris S. J. de ludicra dictione liber in quo tota iocandi ratio ex veterum scriptis aestimatur. Lutetiae Par. 1658. Interessant ist es zu konstatieren, dass Scarron selbst sich ausdrücklich mit Vavasseurs Verurteilung einverstanden erklärte. Er schreibt in einem Brief an den Très-Révérend Père XXX: „Vous m'avez appris que le P. Vavasseur avait écrit contre le stile burlesque. Il a bien fait et je porte envie à un si beau dessein ... Si j'avais à écrire contre quelque incommodité du genre humain, ce serait contre les vers burlesques ... Après les mauvaises haleines et les mauvais plaisants, je ne connais point de plus grande incommodité que les vers burl. et puisque je suis cause en quelque façon du grand débordement qui s'en est fait, le P. Vavasseur n'aurait peut-être pas mal fait de s'en prendre à moi ...“ Correspondance in Œuvres de Sc. Amsterdam 1737. t. Ier p. 151f.

vereinzelte Erscheinungen, die nur beweisen, wie stark in uns allen der Hang zur Persiflage lebt und wie verlockend es für geistreiche und paradox veranlagte Schriftsteller ist, einmal in mutwilliger Laune zu verleugnen, was sie sonst anbeten. Nimmermehr aber wird solche Spiegelfechterei den Umfang und die Bedeutung eines nationalen Genres zurückerobern. Rasch kehrt nach dieser „débauche du burlesque", wie ein Kritiker es nennt[1]), der ästhetische Geschmack wieder zu den ebenen Bahnen einer gesunden Komik, eines natürlichen Humors zurück. Schon stehen Molière und Lafontaine vor der Türe.

Nach dieser gedrängten Übersicht über die burleske Modedichtung, sollen im folgenden ihre einzelnen Produkte, soweit sie Wesentliches zu ihrer Charakteristik beibringen, näher untersucht werden.

§ 1.

Scarron und die Virgiltravestien.

Scarron, der typische Vertreter der Burleske — sein Leben — seine Krankheit — sein Charakter — Reflexe des burlesken Geistes in seinem ganzen Werk — der Typhon, die Relation Véritable, der Virgile Travesty, Hero u. Leander — Furetières Travestie des IV. Buchs — die provenzalische Travestie — l'Enfer burlesque — Barciet — die Travestie des VI. Buchs der Brüder Perrault — Dufresnoy — Virgile Goguenard — Brébeufs VII. Buch. —

Die burleske Vogue bleibt an den Namen Scarrons geknüpft. Er ist, wenn nicht ihr Schöpfer, doch ihr verantwortlicher Träger, der Mann, der die hier und dort sich regenden Ansätze gesammelt, sie von tendenziösem Beiwerk befreit und die vorwärts drängende Bewegung an ihr Ziel geleitet hat. Alle anderen — mögen sie nun etwa wie Brébeuf sich als dilettierende Amateure gebärden, die bei der burlesken Muse Erholung von ernsteren Arbeiten suchen, oder komische Schriftsteller von Beruf sein, die sich auf die burleske Poesie stürzen, weil sie momentan den gangbarsten Buchhändlerartikel bildet — sie sind alle, auch Dassoucy nicht ausgenommen, nur Mitläufer, die sich einer herrschenden Mode unterwerfen, die ihre Glieder in ein fertig genähtes Gewand zwängen, das ihnen häufig schlecht genug sitzt. Vergebens versucht man ihre Burleske aus ihrer Denkart, ihrem Wesen heraus zu erklären; sie entspringt in erster Linie der Nachahmung. Bei Scarron ist das anders; ihm hat nicht bloss eine feine Witterung für den Geschmack des Publikums die Bahnen des Typhon und der Virgiltravestie gewiesen; die seltsame Anschauung von Leben und Welt, die sich in solchen Gedichten spiegelt, ist bei ihm nichts künstliches,

1) Morillot, Scarron p. 161.

nichts angelerntes; er sieht so[1]). Wie man Voiture einmal die „vivante incarnation de la Préciosité" genannt hat[2]), darf man Scarron als den fleischgewordenen Geist der Burleske bezeichnen. Und darum ist er bei weitem der interessanteste aus der Schar dieser Poeten.

Scarrons Schicksale (1610—1660)[3]) sind zu bekannt, als dass es nötig wäre, eingehend bei ihnen zu verweilen. Dankt er es doch nicht zum geringsten Teil ihrer Absonderlichkeit, wenn er heute noch unvergessen ist. Nur ihre bedeutendsten Peripetien müssen wir uns ins Gedächtnis zurückrufen, soweit sie auf die Ausbildung oder, besser gesagt, Verkrümmung seines dichterischen Talents Einfluss geübt haben können. Und da denken wir zuerst an seine verbitterte Kindheit im Elternhaus zwischen einem ausgemachten Sonderling von Vater und einer bösen zänkischen Stiefmutter, an die lustigen Jugendjahre, da der elegante Abbé ein „très-mauvais petit vilain" war, wie er später selbst in drolliger Reue bekennt[4]), da er seinen scharfen Witz und seine gesellschaftlichen Vorzüge in den Salons von Paris und Mans glänzen liess, sorglos in den Vergnügungen aufgehend, bis eine grausame Wendung ihn im Alter von 30 Jahren aufs Leidenslager warf und ihn für immer zum lahmen Krüppel machte[5]). Trotz seiner verzweifelten Versuche, Heilung zu finden, greift die Krankheit unaufhalt-

1) Schon Marmontel hat das in seiner Studie über die Burleske deutlich ausgesprochen: „Scarron, sagt er, était né ce qu'il est dans son Virgile." Œuvres compl. Paris 1818 t. XIIe. Éléments de littér. Article Burlesque.

2) Brunetière, Manuel de l'hist. de la litt. frçse. Paris 1898, p. 110.

3) Über Sc.s Leben u. Werke, soweit sie uns hier beschäftigen, cfr. besonders die eingehende und gründliche These Morillots, Sc. et le genre burl. Paris 1888. An sonstiger Literatur ist zu nennen: [Bruzen de la Martinière], Histoire de Mr. Sc. et de ses ouvrages und von demselben: Discours sur le style burl. en général et sur celui de Mr. Sc. en particulier. In t. I. der Œuvres de Sc. Nouv. éd. Amsterdam, Wetstein u. Smith, 1737. (Nach dieser Ausgabe zitieren wir; nur der Besprechung der Virgiltravestie wurde Fournels Neudruck zugrunde gelegt). — Marmontel l. c. — Th. Gautier, Les Grotesques. Paris 1853, p. 335 ff. — Géruzez, Essais de litt. fr. 2e série 3e éd. 1863. p. 84 ff. — Die Studie der Frau Guizot in Guizot, Corneille et son temps. P. 1880, p. 407 ff. — Fournel in der Einleitung zum Neudruck der Virgiltravestie. Auf zeitgenössische Quellen wird von Fall zu Fall hingewiesen werden.

4) Ép. à la Reine. Œuvres t. VIIIe p. 148 ff.

5) Wie das Leiden entstanden ist, ob nur als Folge eines übermütigen Faschingsulkes oder ob sie ihren Ursprung doch in einer Geschlechtskrankheit hatte, wie die Angriffe verschiedener Zeitgenossen, besonders Cyranos u. Gilles Boileaus (cfr. das in Sc.s Œuvres t. Ier p. 175 f. abgedruckte Epigramm) insinuieren, scheint trotz Morillots Entscheidung nicht ganz aufgeklärt. cfr. Morillot l. c. p. 23 ff. Die Krankheit war schon zweimal 1635 u. 1638 aufgetreten, aber immer wieder gewichen. Erst von 1640 ab fesselte sie den Unglücklichen ständig an seinen Sessel.

sam um sich; sein Körper schrumpft allmählich zu der Jammergestalt zusammen, von der er selbst ein sprechendes Porträt entworfen[1]): „Mes jambes et mes cuisses ont fait premièrement un angle obtus et puis un angle égal et enfin un aigu. Mes cuisses et mon corps en font un autre et ma tête se penchant sur mon estomac, je ne ressemble pas mal à un Z. J'ai les bras raccourcis aussi bien que les jambes et les doigts aussi bien que les bras. Enfin je suis un raccourci de la misère humaine". Zu den physischen Qualen gesellen sich pekuniäre Sorgen. Der Tod seines Vaters (1642) verwickelt ihn in einen Prozess um die Erbschaft gegen die Kinder aus zweiter Ehe, der sich 9 lange Jahre hinzieht. Was er mit der Feder verdient, die Revenuen seines Marquisat de Quinet, wie er es scherzend nach seinem Verleger nennt, reichen kaum hin, die Ausgaben für sein Haus zu bestreiten. Zähe und raffinierte Angriffe auf die Börse der Grossen müssen sein Budget ein wenig auszugleichen helfen. Die Unruhen der Fronde stürzen ihn in neue Verlegenheit; er verliert durch seine unvorsichtige, oppositionelle Haltung die Pension, die er nach vielem Betteln von der Königin-Mutter erlangt hatte. Immer mehr verdüstert sich sein Leben: da tritt 1652 das grosse, überraschende Ereignis ein: er heiratet die junge und anmutige Françoise d'Aubigné, die Enkelin des Dichters der Tragiques, die spätere Geliebte und Gemahlin des Sonnenkönigs. An ihrer Seite siecht er nun, in stetem Kampf gegen seine Leiden, weiter, bis ihn 1660 der Tod von allen Übeln genesen lässt.

Scarrons literarische Tätigkeit fällt fast ausschliesslich in die letzten 20 Jahre seines Lebens. Sie ist auffallend vielseitig und fruchtbar, selbst wenn man sich vor Augen hält, mit welcher Leichtigkeit und Nachlässigkeit der kranke Dichter produzierte. Seine ersten Versuche stammen wohl noch aus der Zeit, wo er, im Vollbesitz seiner Gesundheit, den Damen seiner Bekanntschaft die Cour in galanten Versen schnitt. Später, als ihn die Lähmung zu einer schmerzensreichen Musse nötigte, zerstreute ihn das Dichten, es half ihm über die einsamen Tage des Leidens hinweg, über die langen Nächte, wo er schlaflos vom nahen Kirchturm ein Stunde nach der andern schlagen hörte. Er gewöhnte sich daran auf dem Papier mit den Freunden und Freundinnen zu plaudern, deren fröhlichem Treiben er aus der Ferne als armer Platoniker wider Willen zuschauen musste. Aber erst der Typhon (1644) hebt ihn aus der schier unübersehbaren Reihe der mehr oder weniger talentierten Dilettanten heraus, die damals, weil es zum guten Ton, zum Begriff des „honnête homme" gehörte, tant pis que mal ihr Verslein reimten und macht ihn mit einem Schlag zum gefeierten Autor. Geschickt versteht er es nun, den Geschmack der

1) Au lecteur qui ne m'a jamais vu. Œuvres t. Ier p. 18 ff.

Leser zu erraten und in seinem Wind zu segeln. Er ahnt die Chancen der spanischen Komödie und beeilt sich, die Lustspieldichter von jenseits der Pyrenäen auszuplündern: 1645 erringt er seinen ersten Bühnenerfolg mit dem Jodelet ou le Maître-Valet, dem er 1646 im Jodelet Souffleté und im Abrégé de Comédie ridicule de Matamore zwei weitere Treffer folgen lässt. 1649 wird sein Héritier Ridicule, 1651 eine Umarbeitung des Jodelet Souffleté unter dem Titel Jodelet Duelliste gespielt. Das Jahr 1652 endlich bringt den Don Japhet d'Arménie, seine bekannteste und vielleicht auch beste Posse, die sich eines Beifalls erfreut, wie er den späteren Stücken (Écolier de Salamanque etc.) nicht mehr zuteil wird. Inzwischen hat seine erste 1643 herausgegebene Sammlung „burlesker" Verse verschiedene neue Folgen erhalten, eine von 1644, eine andere von 1647 und eine letzte von 1650, die alle das Publikum mit der so beliebten Miniaturpoesie der komischen Oden, Stanzen, Madrigale, Epigramme etc. bewirten. 1648, kurz vor Ausbruch der Fronde erklimmt er mit der Veröffentlichung der Virgiltravestie den Gipfel der literarischen Berühmtheit, 3 Jahre nachher mit der Mazarinade den Gipfel der Popularität. Ebenfalls 1651 erscheint der I. Teil seines bedeutendsten Werkes, des Roman comique, dessen II. Teil erst 1657 nachfolgt, nachdem die Zwischenzeit einen Band Novellen (1655) und eine neue, letzte Burleske, die Hero und Leander-Ballade (1656) gebracht hat.

Was diesem Werk seine eigenartige Physiognomie verleiht, ist die Ausgelassenheit, die darin von einem Ende zum andern unermüdlich tollt, die Lustigkeit, die mit dem traurigen Schicksal des Autors in schreiendem Widerspruch steht. Kein Wunder, wenn man beim Versuch, dieses anscheinend unerklärliche Rätsel zu lösen, auf ganz irrige Auslegungen geraten ist, wenn man in Scarrons Komik einen Beweis von seltner stoischer Standhaftigkeit gesehen und ihn sich als Philosophen vorgestellt hat, der mitten unter Qualen seinen Gleichmut bewahrt und heiter scherzt, wie Balzac, der ihn mit Hiob und Prometheus vergleicht und ihn als König der Stoiker preist:

Post tot saecla igitur tandem, Gens Stoica, Regem
cerne tuum: fasces tenero submittite vati![1])

Der Kritik hält eine solche Auffassung nicht Stand. Scarron hat nichts von der über alle Wechselfälle erhabenen Ataraxie Zenos; er posiert auch gar nicht dafür, sondern erklärt selbst:

Tel d'un Sénèque affecte la grimace,
qui ferait bien le Scarron en ma place[2]).

1) Lettre de Mr. Balzac à Mr. Costar sur les œuvres de Mr. Scarron. Al gedruckt in Sc.s Œuvres. t. Ier p. 167 ff. Auch Bruzen de la Martinière nenn ihn in seinem Discours sur le style burl. stoischer als die Stoiker. ibid. p. 124

2) Ie Épître à Pellisson. t. VIIIe p. 104 f.

Er ist ein Kind, das völlig in der Stunde aufgeht, jetzt hilflos jammernd in Tränen ausbricht, um sofort wieder zu lachen, wenn die Schmerzen schwinden[1]). Er steht nicht über seinen Plagen. Was ihn aufrecht erhält, ist sein seichter Optimismus. Er kann nicht glauben, dass das Schicksal unerbittlich sei. Selbst als alle Bemühungen, durch Badereisen, Kuren der verschiedensten Art, die Gesundheit wieder zu erlangen, fehlgeschlagen waren, hoffte er im Stillen doch noch auf eine Besserung quand même. Nie, bis zu seinem Tode nicht, hat er ganz an seinem Zustand verzweifelt. Wenn er nun so staunenswert gute Miene zum bösen Spiel macht, so geschieht es nur, um seine Leiden zu vergessen; er will sie sich durch die Spässe gleichsam wegdisputieren. Der Witz wird ihm zum Betäubungsmittel genau, wie das Opium, zu dem er seine Zuflucht nehmen muss, wenn er ein paar Stunden schlafen will.

Die Versuchung, die Krankheit allein für Scarrons Burleske verantwortlich zu machen, ist gross. Schon Zeitgenossen sind ihr verfallen. So widmete Claude Perrault sein Gedicht Les Murs de Troye ou l'origine du Burlesque mit scherzhaften Worten der „jatte de Mr. Scarron". Er sagt u. a.: „je ne pouvais pas mieux adresser l'Origine du Burlesque qu'à celle qui en est la source . . . en effet, madame, c'est vous qui avez inspiré à Mr. Scarron ce qu'il a fait de plus admirable"[2]). Von den modernen Kritikern drückt denselben Gedanken am bestimmtesten Géruzez aus, wenn er von den Folgen der Lähmung spricht. „C'est de ce jeu cruel et bizarre de la nature qu'est né en France la poésie burlesque"[3]). Das ist sicher zuviel behauptet, wenn auch die tiefen Spuren, die die Krankheit in Scarrons Denken und Empfinden gelassen hat, nicht zu verkennen sind. Scarron besass von Haus aus einen ausgeprägten Hang zum Widerspruch und zur Spottsucht, den wohl schon die Verhältnisse in seinem Vaterhaus genährt hatten. Er neigte von vorneherein zur Skepsis und seine Beobachtungsgabe, sein scharfer Blick für das Lächerliche, der ihn selbst am grössten und reinsten den störenden Makel erspähen liess, mochten ihn im Misstrauen gegen alles Pathos, ob es ihm im Leben oder in der Kunst entgegentrat, noch bestärken und ihn schliesslich unfähig machen, Ideale zu begreifen und sich für sie zu begeistern. Die traurige Wendung seines Lebens drängt ihn nun vollends in diese negierende Geistesrichtung. Das Unglück, das aus einer reicher veranlagten Natur einen der grossen Verkündiger pessimistischer Weltanschauung, einen von

1) cfr. Morillot l. c. p. 37f. u. 59f.

2) Paris, Chamhoudry 1653. Scarron einen cul-de-jatte zu nennen ist natürlich falsch. Er selbst hat es aber im Spass getan und so begegnet man dieser Bezeichnung sehr häufig.

3) Essais de litt. frçse. 2e série 1853. p. 87.

den Dichtern geformt hätte, in deren Wehschrei der Wehschrei der ganzen Menschheit mitbraust, bringt in ihm nur das kritisch-ironische Organ zur extremen Entwicklung auf Kosten von Herz und Gemüt, die verkümmern und absterben. Scarron sieht sich selbst als ein Häufchen Elend und macht sich fieberhaft daran, überall Mängel zu entdecken[1]. Wo er keine entdecken kann, erfindet er sie. Er bereitet sich die billige Genugtuung, alles, was schöner und besser ist als er, herunterzureissen. Er ist da die rechte Verkörperung des Burlesken, das dem gefallenen Erhabenen höhnisch lachend zuruft: „Du bist nicht besser als ich!“[2]) Die Genüsse, die er selbst entbehren muss, sich im aktiven Leben hervorzutun, den Mitmenschen durch kühne Taten zu imponieren, sich an gesellschaftlichen Erfolgen zu berauschen, von Frauen geliebt zu werden, all das entstellt er durch seinen Hohn, um sich vorzulügen, dass er nichts entbehrt, dass es die Sehnsucht gar nicht wert ist. So trägt seine burleske Dichtung häufig den Stempel einer persönlichen Rache. Besonders die gehässige Note, die, wenn auch oft nur leise, wie instinktiv in seiner Verspottung des Heldentums schwingt, scheint dem bitteren Bewusstsein der eigenen Ohnmacht zu entspringen. Und nun begreift man auch, warum sein Lachen meistens so schrill, falsch und gezwungen klingt. „Il ne rit pas à pleine gorge, il ricane plutôt“, sagt Morillot (l. c. p. 169) und fügt treffend hinzu, dass man bei seinen Lachanfällen unwillkürlich an Hustenanfälle denkt. So ähnlich stellt man sich das Lachen vor, das gewisse Torturen der mittelalterlichen Justiz den armen Sündern abgerungen haben. Es fehlt der echte, befreiende, vom Herzen quellende Humor, der einen gesunden Sinn in einem gesunden Körper voraussetzt. Bei Scarron tritt an seine Stelle eine nervöse Laune, die sich um jeden Preis fröhlich gebärden und die ernstesten Dinge lächerlich machen will[3]).

---

1) Wie Géruzez l. c. sagt: „Le spirituel malade essaya de défigurer le monde à son image.“

2) cfr. Schneegans, Geschichte der grotesken Satire. Strassburg 1894. p. 25.

3) Leicht möglich, dass auch der übermässige Opiumgenuss, zu dem ihn seine Schmerzen zwangen, seine Komik beeinflusst hat, dass sich aus seinen Folgen zum Teil die Monotonie seines Witzelns, die Starrheit seiner grinsenden Grimasse erklären lassen. Scarron schreibt ja schon 1646, also im Beginn seiner dichterischen Laufbahn, an seinen Freund Maynard, dass er beinahe auf das Verseschmieden hätte verzichten müssen:

tant l'opium m'a hébété
dont j'use l'hiver et l'été.

Œuvres t. VIIIe p. 192. Und das Jahr darauf sagt er in der Épître dédicatoire à très-honnête et très-divertissante chienne dame Guillemette, petite levrette de ma sœur, indem er auf seinen Prozess und seine Schmerzen anspielt: „Cela suffit sans être amoureux, pour ne pouvoir dormir, sans manger presqu'autant d'opium que d'autre viande.“ In Œuvres t. Ier, p. 30.

Einen günstigen Nährboden für Scarrons natürliche Anlagen bot ferner auch seine Umgebung, der Kreis von Bekannten, die sein Krankenzimmer regelmässig besuchten[1]). Wenn Guizot behauptet, dass er in die gute Gesellschaft kam, weil ihm sein Leiden die schlechte verschloss[2]), so ist das nur mit Vorsicht aufzunehmen. Schon der gesunde Scarron hatte seine Zeit klug zwischen beiden geteilt; er verkehrte ebenso eifrig in den vornehmen Salons, als bei Marion Delorme und in anrüchigen Orten. Und als ihm die Lähmung unmöglich machte, seinen lustigen Freunden, den goinfres und rouge-trognes in ihre Kneipen zu folgen, kamen sie zu ihm, so dass seine Stube mehr als einmal der Schauplatz ausgelassener Trinkgelage wurde[3]). Er verliess auch selbst noch seine Wohnung, um sich in Gesellschaft tragen zu lassen, z. B. zu Ninon de l'Enclos, wo er die blendendsten Vertreter des philosophischen und moralischen Libertintums antreffen konnte[4]). Und was später, nach seiner Verheiratung, seinen Salon charakterisierte, das war gerade die Vereinigung der guten und der sogenannten 'schlechten' Gesellschaft, die sich bei ihm, wie auf neutralem Boden, Rendez-vous gab. Grands Seigneurs, hochadelige Damen, die Ninon, Preziöse, Libertins, Staatsmänner, Künstler und Philosophen gingen hier nebeneinander ein und aus[5]). Sein Haus wurde zu einem der Mittelpunkte der eleganten und frivolen Welt, die das Marais-Viertel bevölkerte. Man kam, um sich am boshaften Witz des kleinen Krüppels, an seinem causeur-Talent zu weiden, sich ein Bruchstück seiner neuesten Dichtung vorlesen zu lassen, man klatschte seinen Ausfällen Beifall. Ein Funke entzündete sich am andern und in lebhaftem, prickelndem Austausch flogen lose Scherzworte, derbe Witze und scharfgeschliffene Epigramme hin und wieder. Wie wir aus Scarrons eigenem Munde wissen, war der Ton jener Zusammenkünfte keineswegs ein zimperlicher, sondern hielt sich ungefähr auf dem Niveau desjenigen, den die burleske Poesie im allgemeinen anschlägt[6]). Das Gespräch war ein Raketenfeuer jener

---

1) Wir sprechen hier nur von seinem Milieu im engeren Sinn. Der Einfluss der Gesellschaft der Régence überhaupt muss in einem späteren Kapitel: 'Über die burleske Modedichtung im Rahmen der zeitgenössischen Literatur und Kultur' (Kap. IV) verfolgt werden.

2) De l'état de la poésie en France avant Corneille. In Corneille et son temps. P. 1880. p. 82f.

3) cfr. Morrillot l. c. p. 85f.

4) Scarrons Korrespondenz in Œuvres t. Ier, p. 50.

5) cfr. Morillot l. c. p. 86ff. und Perrens, Les Libertins en France. 1899. p. 288ff.

6) So schreibt er am 12. Juni 1660 an den Comte von Vivonne: „La mienne [sc. maison] est toujours celle de France où l'on dit le plus de coyonneries." Œuvres t. Ier, p. 80. Und in seinem Sonett gegen Mazarin (Œuvres t. VIIIe p. 416) sagt er:

'coyonneries', aus denen sich der Typhon und die Virgiltravestie zusammensetzen, gerade geeignet, Scarrons Spottsucht anzuregen, in ihm die rechte Stimmung zu wecken, so dass er nachher, wenn es um ihn still geworden war und er sich an die Arbeit machte, nicht viel mehr zu tun hatte, als die Improvisationen des Geplauders weiterzuspinnen und in Verse zu bringen. Eine ähnliche Schule, wie sie die subtilen und spitzfindigen Konversationen des Hotels de Rambouillet für Voiture und die preziösen Dichter bedeuteten, genoss Scarron in seinem „hôtel de l'impecuniosité".

So wirken verschiedene Momente zusammen, um aus ihm den burlesken Poeten par excellence zu machen. Die burleske Denkart, dieses frivole, prinzipielle Frondieren gegen alles, was den Menschen erhaben und ehrfurchtsgebietend dünkt, wird ihm zur zweiten Natur. Sie geht ihm so in Fleisch und Blut über, dass man ihren Reflexen auch in den nichtburlesken Teilen seines Werkes auf Schritt und Tritt begegnet. Allenthalben ist der innere Zusammenhang leicht erkennbar und man braucht gar nicht tief zu graben, um die unterirdischen Kanäle blosszulegen, die vom Typhon zu den Gedichten oder zum Jodelet, vom Virgile Travesty zum Don Japhet d'Arménie oder zur Mazarinade leiten.

Am reinsten von burlesken Elementen sind die spanischen Mustern nachgeahmten Novellen, in denen Scarron die Rolle des objektiven Berichterstatters bewahrt und der Roman Comique, der in seinem trivialen, aber der Wirklichkeit treu abgelauschten und von frischem Humor belebten Naturalismus als das beste gelten kann, was unser Autor je geschrieben hat. Die hämische Kritik der Ideale, romantischer Gefühlsüberschwänglichkeit und romantischer Heldengebärden hängt sich hier durchwegs das Mäntelchen literarischer Satire um. Scarron macht sich über sie lustig, indem er den Ton zeitgenössischer Dichtungen parodiert. Den Sack schlägt er, aber den Esel meint er. Die berühmte Gestalt des Ragotin, dieses ebenso eitlen wie hässlichen Provinzadvokaten, den künstlerischer Ehrgeiz und verliebte Gelüste aus einer blamablen Lage in die andere hetzen, gemahnt lebhaft an die traurigen Heroen der burlesken Epen. Es fehlt ihm nur das imposante Relief, der Glanz eines grossen Namens, eines legendären Rufs, um seinen Abenteuern vollends burlesken Anstrich zu geben. Er steht zu Scarrons Typhon, Aeneas, den Göttern etc. in einem ähnlichen Verhältnis wie Jodelet.

Après que d'un style bouffon
. . . . . .
j'eus bâti mon pauvre Typhon
de cent mille coyonneries.

Ähnlich in der Widmung des V. Buchs der Virgiltravestie (éd. Fournel, p. 188): „on aurait droit de me demander ... où je prends tant de coyonneries."

Dieser Jodelet, der Bediententypus, den Scarron nach dem Vorbild des spanischen 'criado' geschaffen, aber mit vielen originellen Zutaten ausgestattet hat, ist ganz von burleskem Geist durchtränkt. Aber bei ihm, dem Lakaien, fällt die niedrige Gesinnung nicht sonderlich auf. Man hat in ihm nie, wie im Stammvater der römischen Nation, hervorragende Eigenschaften, Seelenadel und Tapferkeit vermutet. Der Widerspruch zwischen unserer hochgespannten Erwartung und unserer jähen Enttäuschung bleibt also aus: die Figur ist komisch, nicht burlesk, sie interessiert uns nur, weil sie eine indirekte Verhöhnung des Ideals bedeutet und ein neues Zeugnis liefert für den Hass, mit dem der kranke Dichter es verfolgte. Prahlerisch und erbärmlich, feige, frech und hündisch kriechend, erfüllt von banalmaterialistischer Lebensweisheit, die als höchstes Gut über alles die Behaglichkeit des Daseins setzt, erscheint Jodelet, wie Martinenche sagt[1]): „comme l'inévitable revanche de l'égoïsme sur la générosité, des plus vulgaires intérêts sur les plus extraordinaires héroïsmes." Scarron greift hier das Heldentum nicht in einem bestimmten Vertreter an, er hält ihm das entgegengesetzte Ideal vor: „la bête humaine dans sa naturelle grossièreté"[2]). Die ganze Philosophie der Burleske, wenn man so sagen darf, ist in Jodelets bekanntem Monolog (Akt IV, 2) enthalten[3]). In diesen Stanzen ist das Programm dargelegt, das Jupiter und Mars, Aeneas, Dido und die anderen Puppen der Travestien verwirklichen.

Que béni soyez-vous, Seigneur,
qui m'avez fait un misérable
qui préfère l'ail à l'honneur . . .
Que ce fut bien fait au destin
de ne faire en moi qu'un faquin
qui jamais de rien ne s'offense . . .
il n'est rien tel qu'être pied-plat.

Soyez nettes, mes dents, l'honneur vous le commande.
Perdre les dents, c'est tout le mal que j'appréhende.

Im Jodelet Soufflet oder, wie er in der späteren Umarbeitung betitelt ist: Jodelet Duelliste[4]), ist der Gegensatz zwischen seiner Feigheit und seinen prahlerischen Allüren besonders scharf herausgearbeitet. Nachdem er von Alphonse, einem anderen Bedienten, eine Ohrfeige in Gegenwart seiner angebeteten Beatrice erhalten hat, geht er mit sich selbst zu Rate (Akt II, 2):

1) Martinenche, La comédie espagnole en France de Hardy à Racine. Thèse 1900. p. 377.
2) Martinenche, l. c., ibidem.
3) Jodelet ou le Maître-Valet. Comédie. 1645. In Œuvres t. VIIe, p. 3 ff.
4) Comédie. 1646 bezw. 1651. Œuvres t. VIe, p. 285 ff.

. . Avait-il la main ouverte on bien close?
Un coup de poing est plus honnête qu'un soufflet.
Je m'en veux éclaircir; quoique simple valet
je suis jaloux d'honneur autant ou plus qu'un autre.

Und dann, als man ihn zwingt, Rache zu nehmen, muntert er sich selbst auf (Akt III, 1 u. 2):

L'honneur, ô Jodelet, est un trésor bien cher! . . .
Téméraire étranger, où te cacheras-tu?
Qui te peut dérober à Jodelet battu?

Aber schnell lenkt er ein und stammelt Ausflüchte, da der Gegner plötzlich erscheint. Und wie er später zitternd zum Duell schleicht, wie er von Alphonse geprügelt wird und höchst zufrieden mit sich selbst, dass er wenigstens auf dem Kampfplatz erschienen ist, das stolze Wort spricht (Akt V, 2):

O qu'il est important d'avoir bien du courage.

Eine würdige Partnerin findet Jodelet in Beatrice, die gleich einer grossen Heroïne ihren Monolog beginnt (Jodelet ou le Maître-Valet, V, 1):

Pleurez, pleurez mes yeux, l'honneur vous le commande[1]),

die (ibidem) bewegt ihren Liebesgram schildert, dass der unbarmherzige Mann über sie lache

aussi fort qu'autrefois Néron
riait alors qu'il brûlait Rome,

und die in pathetische Klagen ausbricht, als Jodelet vor ihren Augen geohrfeigt wird (Jod. Duell. II, 2):

J'ai vu par main d'autrui ta face souffletée,
j'en ai la rage au cœur, j'en ai la larme aux yeux.

Bemerkenswert ist, wie Scarron selbst auf dem Theater seine Person gerne hervordrängt und uns darauf aufmerksam macht, dass er seine Puppen leitet und sprechen lässt, dass sie nur Ausgeburten seiner Phantasie sind. Beatrice beendet ihren Stanzenmonolog also (Maître-Valet Akt V, 1):

Que si quelqu'un de l'assistance
trouve qu'à moi n'appartient stance,
qu'il sache que l'auteur discret
qui sait fort bien que le colloque
est dangereux pour le secret
m'a régalé d'un soliloque.

Und dem Jodelet wird unvermittelt die Erklärung in den Mund gelegt (Jod. Duell., Akt IV, 7):

1) Parodie auf Chimenens Klage in Corneilles Cid, Akt III, 3. Überhaupt finden sich in den Jodelet-Stücken zahlreiche auf zeitgenössische Romane oder Tragödien gemünzte Parodien, cfr. besonders Jodelet ou le Maître-Valet, Akt II, 3. cfr. auch Morillot 275f. und Martinenche l. c. p. 375.

Je pensais, ô noble assistance
vous regaler de quelque stance,
car l'auteur m'en avait promis.
Mais dans notre rôle il n'a mis
que quelques vers faits à la hâte.
Bien souvent le papier il gâte
et ne fait que des vers rampants
au lieu d'en faire des pimpants.

Dieses Unterbrechen der Handlung, dieses planmässige Zerstören jeder Illusion wird namentlich im Virgile-Epos ein wichtiger Bestandteil seiner procédés.

Weit schwächer ist die burleske Dosis in den übrigen dramatischen Werken enthalten, obwohl z. B. das ganze Spiel, das mit Don Japhet d'Arménie[1]), dem grössenwahnsinnigen ehemaligen Hofnarren Karls V. getrieben wird und das die fünf Akte dieser tollen Posse füllt, die lächerlichen Abenteuer, in die ihn seine Umgebung stürzt und nicht zuletzt er selbst, dieser stolze Abkömmling Noahs, der Cousin Karls im 2008. Grad, obwohl dies alles nur ein lustig ersonnener Vorwand scheint, der es Scarron erlaubt, seinen Spott über das Ideal kühner und galanter Ritterlichkeit auszugiessen.

Weitaus am interessantesten und ergiebigsten für den, der die Spuren burlesker Denkart in Scarrons Werk verfolgen will, sind die Gedichte, die er in verschiedenen Sammlungen in die Welt hinausgeschickt hat[2]). Sie sind nicht durchwegs burlesk, wie ihre Titel glauben machen wollen und wie gewöhnlich behauptet wird. Burleske Proben sind sogar spärlich vertreten, direkte Verhöhnungen des Altertums gar nicht, wenn man von der Relation véritable etc. sur la mort de Voiture, der Épître à Mgr. le Chancelier[3]) und einigen, verstreuten, kurzen Scherzen absieht[4]).

---

1) Œuvres t. VIIe. p. 99 ff.

2) In der Ausgabe von 1737 in Bd. VIII vereinigt.

3) Die Relation (1648) wird weiter unten besprochen werden. Die Épître, die sich nicht genau datieren lässt (cfr. Morillot l. c. p. 173), enthält einen burlesken Abriss der römischen Geschichte. Um Séguier zu schmeicheln, verhöhnt Scarron die Helden, die aus Rom hervorgegangen sind (p. 177 ff.)

Romulus qui fut allaité
d'une louve, fut fratricide.
Horace fut sororicide.
Scevola qui se fit manchot
depuis ne passa que pour sot . . .

In dieser Tonart werden nacheinander Brutus, Fabius, Cato, Caesar etc. durchgehechelt.

4) Z. B. die Schmeicheleien, die er in der Élégie IIe à Mademoiselle richtet.

Mehrfach finden sich Vexiergedichte, die in erhabenêm, hochtrabendem Ton einsetzen, um unvermittelt in eine triviale oder gemeine Wendung auszuklingen. Doch sind gerade die zwei bekannten und oft zitierten Sonette dieser Gattung als Kopien aus dem Spanischen entlarvt worden [1]). Andere Poesien gehen aus jener leichtsinnigen je-m'enfichisme-Stimmung hervor, die ein Verbindungsglied zwischen bachischer und burlesker Dichtung darstellt. Ähnlich wie die Autoren um Théophile de Viau, Maynard und Saint-Amant, macht sich Scarron über die kampfesmutigen Krieger lustig, die ihr Leben in der Schlacht aufs Spiel setzen und preist dagegen die Vorzüge eines gefahrlosen, trägen und weichlichen Schlemmerlebens. Diese Thersitesphilosophie predigt z. B. die Chanson à boire (p. 396):

Si l'on me voit devant Mardic,
me puisse venir le teigne ou le tic . . .
Un coup de canon
n'est, ma foi, ni beau ni bon.
Il vaut mieux dedans Paris manger perdrix et cailles,
que d'aller aux Pays-Bas
et de n'en revenir pas. . . .
Que d'Anguien comme un lion
du soldat flamand fasse occision,
j'aime mieux, comme un pourceau, me remplir jusqu'à la gorge.

Gleichfalls an Libertins und Bachiker, an die von ihnen oft ausgesprochene Verachtung zärtlicher Gefühle, gemahnt ein Liebeslied wie die Courante (p. 391):

La chienne m'a pris . . .
Son œil . . . m'en a donné droit dans le cœur,
le coup . . . serait suffisant d'assommer un cheval.

Aber wichtiger noch als diese Details ist die Tatsache, dass in den Gedichten der Verfasser sich mit allen seinen Schwächen und Lastern treu spiegelt, dass sie in der ungenierten Naivetät ihres durchaus persönlichen Tones ein äusserst wertvolles Zeugnis für die Kennt-

---

Er setzt da, wie es schon die Petrarchisten häufig getan, die antike Götterwelt herab, um die Dame wirksamer zu loben. p. 249:

Moins belle que vous est l'Aurore,
et moins la printanière Flore,
moins Venus à l'estomac nu
et moins Diane au front cornu etc.

Isoliert stehen die Révélations da (p. 362), ein ganz unverständliches coq-à-l'âne, wo mythologische Erinnerungen mit sinnlosen Einfällen kunterbunt zusammengewürfelt sind. cfr. Morillot p. 425.

1) cfr. Roy, Ch. Sorel, Thèse, P. 1891, p. 161 u. Lanson, Études sur les rapports entre la litt. frçse et la litt. espagn. etc. in Revue d'hist. litt. d. l. France t. IIIe, p. 327.

nis seines Wesens und damit auch seiner Burleske bilden. Diese Gedichte sind nichts weiter als mit der Feder fixierte Monologe oder Plaudereien, mehr oder weniger gut gereimte Ergüsse, in denen Scarron rückhaltslos ausdrückt, was ihm eben das Herz bewegt. Das Hauptthema ist sein eigenes Ich. Wir sahen schon, wie er selbst in jener literarischen Gattung, die dem Autor die vollkommenste Reserve aufzuerlegen scheint, im Theater, Mittel und Wege findet, um dem Publikum seine Persönlichkeit in Erinnerung zu bringen. Die Gedichte sind überhaupt nur von ihm erfüllt. Hierin offenbart sich deutlich die egoistische Koketterie des Kranken, der die Welt nur mehr vom Hörensagen kennt, dem nur Besuche von Freunden und Verehrern die Berührung mit ihr vermitteln und dem sich in seiner Abgeschlossenheit die Bedeutung seines inneren Lebens, seiner Leiden, Sympathien und Interessen unnatürlich aufbauscht, bis ihm schliesslich jeder Stoff zu einem Umweg wird nach dem wichtigsten Ziel, dem, von sich selbst zu plaudern und seine Anschauungen über alle möglichen Fragen an den Mann zu bringen. Und natürlich spielt sein Siechtum, die Beschreibung seiner Qualen dabei die erste Rolle. Wie er sie literarisch ausschlachtet, das ist für ihn charakteristisch. Seine Eitelkeit ist gross und er verabscheut kein Mittel, um unser Mitleid zu erwecken. Morillot nennt ihn treffend „une sorte de Triboulet de la poésie“ [1]). Wenn er nur angestaunt wird! Unermüdlich ersinnt er barocke Vergleiche, neue pointierte Wendungen, um die Aufmerksamkeit der Mitwelt auf seinen Zustand zu lenken. Selten, dass ihm in den Gedichten oder Briefen eine bittere Klage entschlüpft, dass er mit Wehmut von den Freuden spricht, die ihm versagt sind, dass ihn die Frage quält: Warum bin gerade ich so schwer heimgesucht?, dass Selbstmordgedanken in ihm auftauchen und er den Tod als Erlöser herbeisehnt. Und selbst da zerstört er noch häufig durch einen witzigen oder geschmacklosen Schnörkel den Eindruck [2]). Ein einzigesmal, in den Stances Chrétiennes (p. 304 ff.), findet er reine Töne, die in uns eine Rührung ohne Zwiespalt auslösen. Aber für gewöhnlich ist ihm seine Krankheit nur eine ergiebige Quelle von Scherzen: Er malt sich z. B. wie er dasitzt, „hâve, pâle et défait, les pattes en chapon rôti“, zähneknirschend wie ein Verdammter, während eine Legion von Teufeln in seinen Finger-

1) Morillot l. c. p. 60.

2) cfr. z. B. den Brief an Herrn von Marigny, wo seine sehr düsteren Klagen plötzlich in den Gedanken umschlagen: „Quand je songe que j'étais né assez bien fait pour avoir mérité les respects des Bois-Roberts de mon temps.“ Œuvres t. Ier, p. 83. Bois-Robert war wegen seiner homosexuellen Neigungen bekannt, und man findet in der zeitgenössischen Literatur zahlreiche Anspielungen auf diesen Ruf. cfr. besonders Menagiana t. I, p. 22 ff. und Perrens, Les Libertins en France au XVIIe siècle. P. 1899. p. 132.

spitzen wütet, wie sich sein Rücken mehr und mehr zur Kuppel wölbt, wie er schliesslich nur ein Cirkumflex ist, er legt sich den Titel „malade de la Reine" bei und versichert ihr, dass keiner ihrer Beamten seinen Beruf mit solchem Amtseifer als er erfülle, er nennt sich ein ganzes Spital, ein fleischloses Knochengerippe, einmal sogar „carcasse immonde", einen armen Krüppel, „un objet de pitié, un recueil d'accidents."

Dabei ist aber nicht bloss sein Mitteilungs- und Reklamebedürfnis im Spiele. Er verfolgt auch einen praktischen Zweck. Wie der Bettler unter der Kirchenpforte seinen Beinstumpf entblösst, um von den Vorübergehenden reichere Almosen zu ernten, so exhibiert Scarron seine Qualen. Schamlos, mit schmerzverzerrtem Lächeln weist er sein Gebrechen: faites la charité! Er weiss zu betteln wie ein Kind, einschmeichelnd, weinerlich, erfinderisch, mag es sich nun um einen Freundesbesuch, um ein Buch, ein Hündchen oder, wie es meistens sein Fall ist, um eine Geldsumme handeln. Gerne spielt er dann auf seinen nahen Tod an, der es verhindern wird, dass er seinen Wohltätern lange zur Last falle. Er spricht sogar, um solche Erwägungen noch eindringlicher zu machen, von dem kleinen Sarg, in dem man ihn bald hinaustragen wird.

Es ist schwer, ihn abzuweisen. Er hängt sich an seine Beute und sendet Gedicht um Gedicht ins Haus, bis er sein Ziel erreicht hat. Und dass es nicht klug war, sein Gebettel verächtlich zu ignorieren, musste Mazarin erfahren, dem Scarron seinen Typhon mit einem kriecherischen Lobeshymnus widmete[1]). Als die erwartete Anerkennung und Belohnung ausblieb, beklagte sich der Poet bitter seinen Freunden gegenüber und entlud seinen Zorn in einem scharfen Sonett gegen den „mauvais riche"[2]). Solche feindselige Äusserungen mögen dem Minister zu Ohren gekommen sein. Jedenfalls schob Scarron auf ihn die Schuld, als ihm 1649 seine Pension gestrichen wurde. Perfid benützte er nun den allgemeinen Unwillen gegen den Italiener, um seine Privatrache zu kühlen und schrieb die Mazarinade[3]), dieses giftige Pamphlet, das von einer seltenen leidenschaftlichen Verve sprüht und das für das Verhältnis Scarrons, wie der Burleske überhaupt, zur Satire ungemein bezeichnend ist. Einmal dem Motiv nach: Er greift

1) z. B. O grand Mazarin, ô grand homme,
riche trésor venu de Rome . . .
Expert en guerre, expert en paix,
Jule plus grand que le grand Jule etc.

2) t. VIIIe p. 416.

3) t. IXe p. III ff. Die öfters umstrittene Frage, ob Scarron wirklich der Verfasser der Mazarinade ist, ist von Morillot endgültig in bejahendem Sinn gelöst worden. cfr. Morillot l. c. p. 221 ff.

den Staatsmann nicht aus politischen Gründen an, weil er in ihm Frankreichs Verderben, den Urheber der inneren Wirren sieht, sondern nur, weil ihm sein Gehalt nicht ausbezahlt worden ist. Richelieu war klüger, ruft er ihm zu, er war freigebig gegen uns Dichter, weil er sich vor unseren Verleumdungen fürchtete. Du aber

pour avoir, dis-je, au vert Pégase
été par trop raquedenase,
n'en as-tu pas bien dans le cul?
Au lieu qu'en donnant quelque écu,
ton immortelle renommée
par l'Europe eût été semée.

Die naive Schamlosigkeit dieses Bekenntnisses kann Staunen erregen. Aber offenbar soll der Minister erfahren, dass ihn nur sein Geiz zur Zielscheibe des Spottes gemacht hat. Diesem eigennützigen Beweggrund entspricht der Ton der Satire. Wie weit sind wir von dem gellenden Sturmläuten Juvenals, von den düsteren Anklagen d'Aubignés entfernt! Scarron freut sich vor allem hämisch, dass er seinen Feind von hinten angreifen und unerkannt bleiben kann.

Tu ne sauras pas qui te tire
par derrière cette satire!

Und nun folgt Hieb auf Hieb im tändelnden Takt des Achtsilbers. Alte schmutzige Gerüchte aus der Vergangenheit des Kardinals werden ausgekramt und ins Licht gesetzt, alle Misserfolge Frankreichs in den letzten Jahren auf seine Rechnung geschrieben. Mählich erhitzt sich der Autor, er spricht sich in ein hassdurchglühtes Rasen hinein, das an ihm überrascht und das auch bald wieder in Gassenjungenstichereien abflaut. Nachdem er Mazarin prophezeit hat, sein verstümmelter Leichnam werde blutend mit offenen Eingeweiden auf dem Pflaster liegen, unter dem Jubel der Lakaien werde man seinen Phallus auf einer Stange herumtragen, lenkt er ein, wünscht sich bescheiden, er möchte ihm einen Nasenstüber geben und schliesst, indem er ihm den Tod am Galgen androht.

Morillot hat das richtige Wort gefunden, wenn er diese Satire „un acte de chantage littéraire nennt[1]). Man kann sie nicht ernst

1) l. c. p. 231. Ähnlich äussert sich Th. Gautier in seinen Grotesques, p. 372: „C'est du Juvénal moins l'indignation honnête." Freilich darf man nicht vergessen, dass die Abhängigkeit von den Gnadengeschenken der Grossen die Dichter dazu trieb, aus ihrer Feder materiellen Nutzen zu ziehen und sich eventuell mit Schmähgedichten zu rächen. Gesinnungstreue war keine Tugend des XVII. Jahrhunderts und Scarron steht nicht allein. Maynard z. B. deutete Ludwig XIII an:

J'aurai du soin pour ton histoire,
et si tu me donnes du bien,
je te donnerai de la gloire.

nehmen. Sie ist aus gemeiner Rachsucht herausgeboren, ein Sammelsurium der heftigsten Verleumdungen, ohne jede Spur einer ehrlichen Überzeugung. Sie trägt durchaus den Stempel burlesken Geistes. Auch sie ist aus frivolem Höhnen entsprungen, das nur negieren, nicht durch tadeln bessern will.

Alles das zeugt von einem grossen Mangel an Stolz. Das Siechtum und mit ihm verbunden die ewige Geldnot haben in Scarron langsam das Gefühl männlicher Würde ertötet. Er respektiert sich selbst nicht mehr als alles andere, was er in seinen burlesken Werken erniedrigt. Die eigene Person ist ihm als Stoff zu Witzen ebenso willkommen als fremde Grösse, als etwa die Majestät des Olymp. Die Selbstverspottung hängt eng mit der Verspottung der Aussenwelt zusammen und es wäre schwer zu sagen, ob jene aus dieser, oder diese aus jener hervorgegangen ist.

Sobald man sich das vergegenwärtigt, überrascht auch die Geringschätzung nicht mehr, mit der Scarron gerne von seiner Kunst und von sich als Künstler redet, und die auf den ersten Blick als Zeichen übergrosser Bescheidenheit gelten möchte, so z. B., wenn er in der Epistel an Maynard schreibt:

Hélas, je n'ai pour toute muse
qu'une malheureuse camuse
et laquelle pour dix écus,
un vieil cotillon et rien plus
sert à laver les écuelles
d'Apollon et des neuf pucelles.

In der Tat drückt sich aber in solchen verächtlichen Wendungen (er heisst sich auch „petit poète suranné, grand diseur de rien" etc.) weniger die Bescheidenheit aus, die ja immer ein gewisses Mass von Selbstbewusstsein voraussetzt, als vielmehr eine berechnete Demut, die sich absichtlich klein gebärdet, um Widerspruch herauszufordern. Was an ihr echt ist, beweist nur, dass niemand sein Leben lang ungestraft alles, was ihm imponieren will, verspotten und begeifern kann, dass diese Ironie sich einmal gegen ihn selbst kehren, ihm die Freude am eigenen Tun und Schaffen vergällen, dass schliesslich auch er seiner Verneinungssucht zum Opfer fallen muss.

Sehr sympathisch ist das Gesamtbild, das Scarron uns bietet, gewiss nicht, weder in künstlerischer noch in menschlicher Hinsicht. Aber es wäre ungerecht, an ihn einen normalen Masstab anzulegen. Man darf den tragischen Zug, der durch sein Schicksal geht, nicht verkennen

---

Œuvres. 1646. — cfr. auch Sorel im Francion. V. Éd. Garnier 1877. p. 171 f. und O. Peters, Die lyr. Gesellschaftsdichtung im Zeitalter Richelieus und Mazarins. Leipz. Diss. 1897. p. 10 ff.

und auch nicht vergessen, dass eigentlich sein ganzes Leben und auch seine ganze Arbeit nur ein krampfhaftes Bemühen war, diese Tragik zu verwischen, hinwegzulügen. Ein Mann, der ein solches Martyrium physischer und psychischer Schmerzen erduldet hat, hat Anspruch auf mildere Beurteilung als ein Gesunder; man wird mit seinen Charakterschwächen, mit seinen unschönen und unmännlichen Bewegungen Nachsicht haben und wird auch die Mängel, die seine dichterischen Leistungen entstellen, begreifen und entschuldigen. Und das um so eher, als ja die hervorragende Rolle, die er in der Literatur seiner Zeit spielte und die in keinem Verhältnis zu seinem Können steht, ihm vom Zufall aufoktroyiert worden ist. Zu einer anderen Epoche wäre er mit seinem engbegrenzten Talent auf einem Platz hübsch im Halbdunkel geblieben. Dafür, dass die Gesellschaft der Régence und der Fronde seine Verse entzückend fand, ihn auf einen Ruhmessockel hob und ihn so anspornte, in der eingeschlagenen Richtung zu verharren, kann er nicht verantwortlich gemacht werden. Er hat aus seiner Begabung gezogen, was aus ihr zu ziehen war und die burleske Gattung, die ihren krummen Gängen und Schrullen am besten entsprach, mit seiner Persönlichkeit erfüllt und belebt.

Sein erster Versuch auf diesem Gebiet war der Typhon[1]), den er 1644 in wenigen Wochen niederschrieb[2]).

Wie schon der Titel verrät, behandelt das burleske Epos den Kampf der Giganten gegen die Götter, eine uralte Sage, die uns die Mythologie in zahlreichen, zum Teil von einander stark abweichenden Versionen überliefert hat. Es ist in Achtsilbern geschrieben und enthält in fünf Gesängen über 2000 Verse.

Scarron hat die Spur von seinen direkten Vorbildern abzulenken versucht, indem er ausdrücklich an mehreren Stellen die „Mythologie" des Natalis Comes (Noël le Conte) als seine Quelle angibt[3]). Dass er diese ganz mittelalterliche Kompilation, die kritiklos die Sagen der Alten und des Autors eigene Phantasien zusammenträgt, benutzte, ist sehr wahrscheinlich[4]). Wie aber Toldo nachgewiesen hat, geht der Typhon vielfach auf italienische Burlesken, besonders auf des Amelonghi Gigantea zurück[5]). Dort wird bereits der Kampf der Giganten traves-

---

1) Le Typhon ou la Gigantomachie. Poème burl. dédié à Mgr. le Card. Mazarin. Paris, Quinet. In den Œuvres t. IVe. p. 3ff.

2) cfr. Morillot l. c. p. 48.

3) z. B. p. 31, p. 36 und der Schluss p. 57.

4) Morillot l. c. p. 174.

5) P. Toldo, Ce que Sc. doit aux auteurs burl. d'Italie. 1893. p. 17ff. Bereits Frau Guizot hatte in ihrer Studie über Sc. von der Gigantea gesprochen. Doch blieb ihr Hinweis unbeachtet, cfr. Guizot, Corneille et son temps. 1880.

tiert und es lässt sich, neben auffallenden Ähnlichkeiten in Details, in beiden Gedichten derselbe Geist der Persiflage konstatieren. Die Götter erscheinen lächerlich „par le contraste entre la grandeur de la légende payenne . . . et le manque de respect du poème héroï-badin qui oppose à cette grandeur le tableau d'une famille de petites gens, d'un intérieur bourgeois et vulgaire“ [1]). Ebenso ist bei beiden die Schilderung der Riesen und ihrer Waffen ähnlich. Einzelne Züge sind ferner Tassonis Secchia Rapita und Bracciolinos Lo scherno degli Dei entnommen, den wir schon bei Charles Sorel nachgeahmt finden, in der Erzählung Le banquet des dieux, die im III. Buch des Berger Extravagant (1627) eingefügt ist. Immerhin wäre es falsch, im Typhon nur eine sklavische Kopie zu sehen. Scarron übertrifft sogar in mehreren Punkten sein italienisches Muster. Bei ihm erst gewinnt das Thema, das bei Amelonghi in zwei gleiche Teile (Beschreibung der Riesen und Beschreibung der Schlacht) zerfiel, „les proportions véritables d'un poème épique.“ Scarron hat die Giganten auch geschickt um ein Haupt gruppiert und so die Zersplitterung des Interesses glücklich vermieden, während uns der italienische Dichter mit der Aufzählung und Zeichnung der einzelnen Kämpfer ermüdet. Und endlich entspricht der Ausgang bei Scarron, wo im Gegensatz zu Amelonghi die Götter den Sieg davontragen, besser der antiken Überlieferung und ist doch nicht weniger demütigend und erniedrigend für den Olymp.

Den Kern der Sage hat Scarron beibehalten: die Giganten versuchen den Himmel zu stürmen, werden zurückgeschlagen und vernichtet. Travestiert wird der Mythus einmal durch die Unterschiebung einer komischen Ursache, die allein schon den Kampf seines imposanten, kosmogonischen Charakters beraubt und ihn auf das Niveau einer kleinlichen, nichtigen Streiterei herabdrückt. Dazu fügen sich weiter die Erdichtung verschiedener Peripetien, die das Ringen lange im Schweben erhalten, die Darstellung der gegnerischen Parteien als unwürdig und feig, und endlich eine Menge von Details, die zur Handlung in mehr oder weniger loser Beziehung stehen, sie aber alle in die Sphäre des Lächerlich-menschlichen rücken.

Nach der antiken Überlieferung ist es zumeist die Ge, die „als Urheberin des Kampfes gegen die Götter gilt . . . Sie gebiert (um aus mehreren Motiven eins zu erwähnen) die Giganten, damit sie das Ge-

---

p. 460. Das Exemplar der Gigantea, das ich benutzen konnte, befindet sich auf der Münchner Staatsbibliothek in einem Sammelband: P. o. it. 846m. Es trägt weder Verfassernamen, noch Datum, noch Druckort, nur den Titel: la Gigantea nuovamente posta in luce und enthält ohne Paginierung 124 Oktaven.

1) Toldo l. c. p. 19.

schick der in den Tartarus gestürzten Titanen rächen sollen“ [1]). Nach einer anderen Version beginnen die Giganten den Krieg, weil sie nach der Weltherrschaft trachten [2]). Mit derartigen Ideen weiss der burleske Dichter nichts anzufangen. Er ersinnt sich vielmehr eine einfachere Erklärung, die er im Bereich seines alltäglichen Gedankenkreises findet. Die Götter zürnen den Giganten, weil durch deren Schuld ihr wohlbesetztes Buffet zertrümmert worden ist. An einem Sonntagnachmittag, da die einen nach dem üppigen Mahl Siesta halten, während die anderen beim Trunk sitzen bleiben, fliegen plötzlich roh zubehauene Felsblöcke in den Olymp, mitten unter die schönen Gläser. Vom heimkehrenden Sonnengott erfährt Jupiter, der erst die Menschen beargwohnte, dass Typhon, der Häuptling der Giganten, den Frevel verübt hat. Er spielte in Thessalien mit seinen Brüdern Kegel, wurde am Fuss verletzt und warf in seinem rasenden Schmerz Kegeln und Kugeln hoch in die Lüfte. Jupiter ist sehr aufgebracht und sendet Merkur zu den Giganten, damit er ihnen den Kopf wasche und Sühne und Ersatz fordere. Der Götterbote wird aber schlecht empfangen, erhält nur eine höhnische Abfertigung und muss froh sein, mit heiler Haut wieder entlassen zu werden (Gesang I). So entbrennt der Krieg, wie Momus sagt:

pour la simple patte d'un verre.

Dass in dem folgenden Kampf die Götter nicht sofort siegen durften, ist selbstverständlich. Ihre Rolle wäre zu schön. Da existierte nun schon im Altertum eine Version der Gigantomachie, die für die Burleske wie geschaffen schien. In Ovids Metamorphosen, Buch V, v. 321 bis 331 [3]) wird berichtet, wie Typhoeus die Götter in wilder Flucht bis zum Nil gejagt, wo sie aus Angst vor ihm Tiergestalt angenommen hätten; da verwandelte sich Jupiter in einen Widder, der Delier in einen Raben, der Sohn der Semele in einen Bock, die Schwester des Phoebus in eine Katze, die Saturnierin in eine Kuh, Venus in einen Fisch, der Kyllenier in einen Ibis. Diese Idee wird aufgenommen und in

---

1) cfr. hierzu, wie zu den folg. Hinweisen auf den Mythus Roschers Ausführl. Lexikon der griech. und röm. Mythologie. Leipzig. I. Bd. II. Abt. 1886—90. Artikel Giganten. Spalte 1639 ff.

2) Dies ist die von Ovid in den Metamorphosen, I. Buch v. 152 ff. adoptierte Version. Seine Schilderung ist später von Dassoucy im Ovide en belle humeur und von Richer im Ovide bouffon travestiert worden. cfr. § 2.

3) Bei Gelegenheit des Wettgesangs zwischen den 9 Musen und den Töchtern des Piereus, die ihnen die Herrschaft auf dem Parnass streitig machen wollen. Die erste Pieride erzählt die Metamorphose; doch lässt Ovid die Muse ausdrücklich hervorheben, dass diese Fassung kränkend sei (v. 319/20):

Bella canit superum falsoque in honore Gigantas
ponit et extenuat magnorum facta deorum.

ihren Einzelheiten verändert und erweitert, wobei sich die Verzerrung ins Komische zwanglos von selbst ergab.

Jupiter se faisant Bélier
lui fit un tour de son métier.
Sa femme Junon devint Vache,
Neptune un Levrier d'attache,
Mome Singe, Apollon Corbeau,
Bacchus un Bouc, Vulcain un Veau,
Pan un Rat, Venus une Chèvre,
le Dieu Mars un grand vilain Lièvre,
Diane femme d'un Marcou,
Mercure Cigogne au long cou.

Der einen Peripetie werden nun andere an die Seite gestellt, die den Ausgang des Kampfes lange zweifelhaft erscheinen lassen und jedesmal auf den Mut der Götter, wie der Giganten, ungünstiges Licht werfen. Bald gewinnen die einen, bald die anderen die Oberhand. Zuerst ist es Jupiter, dem Encelade lähmenden Schrecken einflösst. Wie er am Morgen ein Fenster öffnen will, sieht er sich plötzlich dem Riesen gegenüber, der während der Nacht Berge bis zum Olymp aufgetürmt hat. Ehe er noch seinen Blitz schleudern kann, erhält er einen Stoss mit einem langen Cedernstamm. Zum Glück kann sich Encelade nicht durch das Fenster zwängen. Er bleibt stecken und wird durch Würfe von oben und heisses Wasser, das man auf ihn giesst, zum Rückzug gezwungen. Mit Mimas, der nun an seiner Stelle die Erstürmung versucht, ist das Spiel leichter. Jupiters Blitz zerreisst ihm das Antlitz, und da inzwischen unter Minervas Führung, wohlbewaffnet, die Götter erscheinen, fliehen die Giganten. Jupiter verfolgt sie, allen voran, auf seinem Adler reitend. Aber die Feinde sammeln sich wieder und stellen sich geordnet zur Schlacht, bis sie durch das fürchterliche Gebrüll von Silens Esel von neuem in die Flucht gejagt werden[1]). Da hält Typhon sie auf und führt sie in den Kampf zurück. Bei seinem Anblick ergreift die Götter panischer Schrecken; nun ist die Reihe an ihnen, Fersengeld zu zahlen; sie retten sich in einen Wald, wo die bekannte Verwandlung vor sich geht. Selbst als die Götter nach ihrer Rückkehr aus Egypten den starken Herkules an ihrer Spitze haben, fällt ihnen der Sieg nicht ohne weiters zu. Encelade, der dem Typhon zu Hilfe eilt, bedrängt sie arg, und selbst dieser, obwohl er verstümmelt, ohne Arme liegen geblieben ist, erhebt sich noch einmal, um mit den Füssen um sich zu schlagen. So wogt der Kampf unentschieden, und wenn die Götter einen Vorteil erringen, so verdanken sie ihn nicht ihrer über-

1) Auch dieser Zug findet sich schon in der mythologischen Überlieferung. cfr. Roscher l. c. Sp. 1646.

legenen Kraft oder ihrem Mut, sondern nur einer gelungenen List oder der Feigheit der Riesen. Silens Esel schreit zur rechten Zeit und den Typhon können Jupiter, Merkur und Herkules zusammen nicht überwältigen, bis der Gott der Diebe den dummen Riesen übertölpelt, indem er Hebes Gestalt annimmt. Da eilt Typhon verliebt auf ihn zu und wird endlich bezwungen.

Auch die antike Version, wonach die Götter zum Sieg des Beistandes des Herkules bedurften, passte vorzüglich in die Absichten der Burleske und so finden wir sie tatsächlich verwertet. Was sie demütigendes barg, wurde verschärft, die Abhängigkeit der Unsterblichen vom Sterblichen betont und übertrieben. Niedergeschlagen und verzagt warten die Olympier in Egypten auf den Alkiden, dem Jupiter dringende Botschaft gesandt hat, und als er endlich erscheint, läuft ihm der Göttervater wie toll entgegen und

la troupe des Dieux et Déesses
lui vinrent faire des caresses;
lors les Dieux si bons et si beaux
furent vus pleurants comme veaux.

Herkules allein entscheidet die letzte, heisse Schlacht zu gunsten der Himmlischen.

Wie die Helden eines solchen Kampfes beschaffen sind, lässt sich nach allem, was eben über seinen Verlauf gesagt worden ist, leicht denken. Am schlechtesten kommen die Götter bei der Travestierung weg. Sie sind alle Hasenfüsse. Jupiter, der beim unerwarteten Anblick des Encelade

miséricorde! je suis mort!

schreit und obwohl er ein sehr geschickter Schütze ist, dennoch vor Typhon

très-vergogneusement démare;

Merkur, der sich als Gesandter während seines Aufenthalts bei den Giganten recht wenig behaglich fühlt und nach seiner Heimkehr in den Olymp wie ein echter poltron die überstandenen Gefahren noch grösser ausmalt und erzählt, wie er nach den Schmähungen fürchten musste, dass man ihn ohrfeigen, ja sogar prellen würde; und endlich Mars, der Kriegsgott selbst, dessen Maulheldentum sich in der Not sehr schlecht bewährt, den man vor der Schlacht zu viert halten muss, um seine Kampfbegierde zu zügeln und dessen Duell mit Encelade so lächerlich unblutig verläuft:

car aussitôt qu'ils se joignirent,
par malheur ils s'entre-craignirent . . .
l'un dit: je demande la vie,
et l'autre, comme par envie,
cria: je la demande aussi.
Et la noise finit ainsi.

Von den übrigen Göttern darf man nicht mehr Tapferkeit erwarten. Man muss sie sehen, wie sie zag und vorsichtig in die Schlacht schreiten, stets zur Flucht bereit und erst kühner gemacht, wenn der Feind davon läuft, wie sie bei Typhons Anmarsch erblassen und — gendarmes peureux — häufig hinter sich blicken, ob ihnen der furchtbare Gigant nicht auf den Fersen folgt. Freilich hindert sie dieser Hasenmut nicht, sich, wenn sie einmal in die Enge getrieben sind, nach Kräften zu wehren. Da zeigt Merkur seine Künste, indem er Encelade ein Bein stellt, Pallas gebraucht ihre Lanze, Bacchus seinen Thyrsus-Stab, die Parzen den Spinnrocken[1]) und selbst Venus sticht mit der Nadel einen Giganten, den Mars beim Kragen gepackt hat.

Auch ausserhalb des Kampfes, in ihrer sonstigen Erscheinung sind die Götter travestiert. Jupiter flösst den Olympiern grossen Respekt ein. Als er vom Gepolter der Kegel erwacht, wollen sie ihm aus Furcht vor seinem Zorn verheimlichen, was vorgegangen ist.

À sa voix qui la crainte inspire
on se regarda sans rien dire.

Er schwört beim Koran und flucht wie ein Fuhrknecht. Seine unzähligen Liebesabenteuer sind ja bekannt:

car souvent moins sage que fou
il va courir le guilledou.

Juno schläft, nachdem sie ein Glas zuviel getrunken hat,

sur un lit, à cul nu;

sie ist zänkisch und eifersüchtig auf ihren flatterhaften Gatten. Gardinenpredigten sind bei ihr an der Tagesordnung.

Mars verschmäht als rauher Soldat den Nektar:

sans cesse ce traîne-rapière
prenait petun et buvait bière,
et de vouloir l'en empêcher,
c'était vouloir un sourd prêcher,
car il n'était pas amiable,
ains jurait Dieu comme un vrai Diable.

Venus wird lakonisch als 'gouge', Vulkan als 'patron des cornards' bezeichnet. Saturn ist der

vieil . . . estropié
par un furieux mal de gouttes

und Silen

l'ivrogne,
au gros ventre, à la rouge trogne.

---

1) Clotho vollbringt dieselbe Tat wie an Marot in der Relation sur la mort de Voiture. cfr. weiter unten p. 524. Auch in Dassoucys Ravissement de Proserpine kehrt derselbe Spass wieder.

Mit hübschem Witz, den ein Anflug von literarischer Satire noch pikanter macht, werden die Musen geschildert,

les neuf savantes damoiselles.

Merkur besucht sie auf seinem Weg zu Typhon, um einen Schluck bei ihnen zu trinken. Sie müssen in Jupiters Auftrag Liebesgedichte verfassen,

de rondeaux, de sonnets, de stances
sur des chagrins, sur des absences,
et sur des plaisirs accordés.

Merkur wird von ihnen gebeten, sie zu kritisieren.

Il n'y trouva rien à redire,
si ce n'est, en quelques endroits,
des mots qui n'étaient pas françois.

Zweimal erblicken wir die Götter in ihrem Interieur. Erst an jenem Sonntagnachmittag, wo ihre beschauliche Ruhe so jäh gestört wird, dann beim Kriegsrat, den Jupiter einberuft. Da versammeln sie sich im grossen Saal, jeder seinem Rang nach, voran die Götter von Geblüt, und warten auf Monseigneur leur Roy. Dieser erscheint, von Cupido gefolgt, der ihm als Page die Schleppe seines blauen Gewandes trägt. Pallas setzt in ihrer Eigenschaft als Kanzlerin die Sachlage auseinander und bittet die Anwesenden, sich zu äussern. Sofort erhebt sich Mars zu einer prahlerischen Rede. Aber Jupiter unterbricht ihn streng und

le Dieu des braves fila doux
et se remit dedans sa place
faisant très-piteuse grimace.

Neptun, der sich hustend und räuspernd zum Sprechen anschickt, hat vergessen, was er sagen wollte. Er verwirrt sich, stottert und muss sich unter allgemeinem Hohngelächter vom kecken, ungezogenen Momus hänseln lassen. Bacchus sieht die Wurzel allen Übels in der unvernünftigen Nahrung der Götter. Weg mit Nektar und Ambrosia, ruft er, Schinken und Burgunderweine auf unsere Tafel! So droht die Beratung ganz ohne Ergebnis zu verlaufen. Vulkan allein gibt einen klugen Wink; er will die Fenster des Himmels vergittern, um ihn vor Überrumpelungen zu schützen.

Die kläglichste Rolle spielen die Götter aber bei ihrer Ankunft in Egypten; hier, im IV. Gesang, lässt Scarron seiner übermütigen Laune ganz die Zügel schiessen; hier streut er Witz und Spott mit vollen Händen und da die Metamorphose an sich ihm reiche Effekte bot, so erreicht hier die Komik der Travestie ihren Höhepunkt auch in künstlerischer Beziehung. Einzelne Szenen sind mit solcher Verve geschildert, dass man bedauern muss, sie nicht ganz zitieren zu können. Müde vom schnellen Laufen

l'œil triste et la tête basse

langen die Götter schmutzbedeckt am Nil an.

Jupin chargé de laine
commençait à manquer d'haleine
et n'allait plus que d'un gigot,
ayant une épine à l'ergot
qui le contraignit de se rendre
et se coucher sur l'herbe tendre.

Traurige Reflexionen über ihre Lage drängen sich ihm auf:

Hélas, mon Dieu, que dira-t-on,
de Jupin devenu mouton?
Et que diront de nous les hommes
au piteux état où nous sommes?
O mes bons amis travestis,
de grands nous voilà bien petits!

Endlich entschliesst er sich, Merkur in die Stadt zu schicken, um dort Kleider zu kaufen. Dieser stösst unterwegs auf nackte Männer, die ihre Gewänder abgelegt haben, da sie nach Krokodileiern suchen; er raubt ihnen ein Kleid und ersteht dann in Memphis, nachdem er bei einem Juden das Perlenhalsband der Venus versetzt hat, einen Maulesel und die Ausstattung für die Götter. Nun schlüpfen sie aus der tierischen Hülle und ziehen in eine Herberge, wo man sie zuerst für wandernde Komödianten hält. Aber bei der Ankunft des Herkules nimmt Jupiter seine himmlische Miene wieder an

et les autres Dieux l'imitants
avaient des museaux éclatants.

Rasch verbreitet sich das Gerücht von diesen überirdischen Fremdlingen. Der Hohepriester, begleitet von den Honoratioren, besucht sie, bietet ihnen Gastgeschenke und stellt ihnen Land und Leute zur Verfügung.

Bei der Zeichnung der Giganten fühlt man, wie Morillot (p. 178) meint, dass es Scarron an Modellen gefehlt hat. „La parodie est plus maigre." Sie sind in der Tat etwas vag ausgefallen und neigen eher nach der grotesk-fantastischen denn nach der burlesken Seite hin. Typhoeus, dessen Kampf mit Zeus vom Mythus ursprünglich als auf die Gigantenschlacht folgend gedacht, vielfach aber auch schon in diese hineinbezogen wurde, tritt hier als Führer der Rebellen, als 'Sa Gigantosité' auf. Hundert Arme und hundert Füsse hat er

ce monstrueux, ce redoutable,
ce grand visage de griffon,
cet incomparable Typhon,
affreux par les étranges mines
de ses cent têtes serpentines.

Er ist der Urheber des Zwistes. Er schleudert die Kegel und verhöhnt Merkur, der Genugtuung fordert:

Mon pauvre petit fils de Maye,
je ne dis que Daye, Dandaye . . .
croyez-moi, troussez vos guenilles,
et sachez qu'il s'en faut bien peu
qu'on ne vous jette dans le feu.

Typhon ist es auch, der später die fliehenden Giganten in die Schlacht zurückführt. Er zeichnet sich durch ungeheure Kraft aus. Mars streckt er mit einem Nasenstüber zu Boden Jupiters Blitz, obwohl er doppelt geladen ist, macht ihn nur niesen. Er erwidert ihn mit einem donnernden Rülps, der mehrere Götter umweht. Dabei besitzt er wilden Humor; wie er sie jählings fallen sieht,

le géant en rit comme un fou
et dit se tournant vers ses frères:
Voilà de rudes adversaires!

Und mit welch grausamer Freude beobachtet er, wie die Götter sich im Wald verbergen, wo er sie schon ganz sicher in den Händen zu halten glaubt.

Typhon de rire s'éclatant
fit au ciel mille petarades
et mille plaisantes gambades,
criant: Jupiter est sanglé,
je le tiens comme en un blé.

Um so rasender ist sein Ingrimm, wenn er nachher konstatieren muss, dass ihm die Beute entschlüpft ist. Da wütet er, entwurzelt die dicksten Bäume und zerstört den ganzen Wald. Im Entscheidungskampf verrichtet er geradezu Wundertaten. Jeder Arm schwingt drohend einen Stamm; er zerschmettert Jupiters Blitz, fasst den Göttervater

au colet,
le traitant de maître à valet,
lui donnant mille croquignoles,
l'outrageant de mille paroles.

Endlich fällt er Merkurs List zum Opfer; die Arme werden ihm abgehauen, noch einmal erwacht er, ungebeugt, aus seiner Betäubung; aber da ihn Jupiter und Herkules zu gleicher Zeit bedrängen, muss er sich zur Flucht wenden. Nun folgt eine hitzige Jagd:

Typhon arpentait
et de lieue en lieue sautait
si vite que de Thessalie
à passer jusqu'en Italie,
il ne fut quasi qu'un moment . . .

Jupiter à grands coups de foudre,
fait tout ce qu'il peut, pour le moudre
et de terre en terre le suit.
Enfin ce malheureux s'enfuit
se cacher dedans la Sicile:
mais ce lui fut un pauvre asyle,
Jupiter d'Æthna le couvrit
et comme au trébuchet le prit.

Neben Typhon ragt besonders Encelade, le téméraire, hervor, der auch schon in der antiken Überlieferung eine wichtige Rolle spielt. Er ist die Intelligenz dieser ungeschlachten Schar, er hetzt die Giganten und Typhon selbst durch seinen Hohn zur Empörung auf:

Ha, vraiment, lui dit Encelade,
si vous souffrez telle bravade,
puissé-je devenir nabot,
si vous ne passez pour un sot.

Kühn vermisst er sich den Himmel zu stürmen und den Göttinnen zu beweisen

si je suis mâle ou non.

Er türmt denn auch Berge über Berge im Schutz der nächtlichen Dunkelheit und versucht als erster ins Fenster zu Jupiter zu dringen. Er leitet auch den zweiten Sturmlauf. Wenn Typhon abwesend ist, führt er den Oberbefehl.

Die übrigen Giganten treten nur in den Einzelkämpfen hervor. Sie sind nicht individualisiert, obwohl die meisten mit Namen und auch manchmal, wenn es Reimnot oder Versmass erfordert, mit schmückenden Beiwörtern versehen sind[1]). Dagegen sind sie als Masse mit derbem, lebhaftem Humor geschaut und dargestellt. Scarron verrät unwillkürlich eine gewisse Liebe für seine „Giganterie", für diese urwüchsigen Flegel, die mit dem vornehmen Olymp so respektlos umspringen. Gleich die erste Szene des Epos ist von wirksamer, realistischer Komik; dem Dichter mag dabei als Modell ein Sonntagnachmittag in einer Bauernschenke vorgeschwebt haben. Nach einem reichlichen Mahl vergnügen sich die Riesen beim Kegeln.

Ce fut dans la Thessalie
que cette troupe tant jolie
prit cette récréation
et joua la collation.

Die Kegeln sind primitiv aus Felsklötzen zugehauen, und die Kugel, die eher viereckig als rund ist, rollt nicht, sondern geht nur

1) Doch sind diese Epitheta stets vag und allgemein, z. B. Mimas le sanguinaire oder le redoutable Alcionnée etc.

im Schritt. Die einen spielen; die andern sehen zu und halten Wetten. Bald geraten sie in Eifer und Hitze. Zweimal droht Zank und Raufen auszubrechen. Doch jedesmal gelingt es Typhon wieder Ordnung zu schaffen, bis ihm selbst der Unfall zustösst. Das Abendbrot wird in ganz pantagruelischen Quantitäten bereitet. Sie errichten einen grossen Scheiterhaufen, auf dem sie 100 Rinder und 400 Schafe braten. Nachher

ayant mangé comme loups,
et bu chacun plus de cent coups,
près du feu ces veaux s'étendirent
et paisiblement s'endormirent.

Ihre schwächste Seite ist das Pokulieren; sie müssen es zum eigenen Schaden erfahren. Statt die fliehenden Götter zu verfolgen, fallen sie durstig über Silens Train her, plündern ihn, und betrinken sich, Typhon an ihrer Spitze, am Wein von Orléans. Auch am Tag vor der Entscheidungsschlacht überlassen sie sich sorglos den Tafelfreuden, essen und zechen und inzwischen kann Herkules mühelos ihr unbewachtes Lager rekognoszieren.

Den Göttern gegenüber gebärden sie sich voll trotzigen Übermuts. Mit unheilvollen Mienen umringen sie den olympischen Boten, der sie Kanaillen und Strassenräuber nennt, hören murrend seine Schimpfworte an und begleiten seinen eiligen Abzug, da ihnen Typhon jede Gewalttat untersagt, mit dröhnendem Geheul und Gelächter. Nach der aufreizenden Rede Encelades kommt ihre Kampfbegierde zum vollen Ausbruch. Da brüllen sie wie die Wölfe und unter wilden Rufen:

Vive Typhon! Malheur aux Dieux!

umtanzen sie ihren Anführer. Ähnlich wie der der Götter, ist aber auch ihr Mut nicht von langer Dauer. In panischer Furcht, laufen sie davon, sobald ihre Lage ungünstig wird, und

plus poltrons que châtrés,

denken sie dann nicht mehr an ihre prahlerischen Rodomontaden. Immer wieder müssen Typhon und Encelade das erloschene Feuer anblasen. Den gewaltigen prometheischen Zug, den ihnen die Mythologie leiht und der in dem frech-stolzen Ruf von Victor Hugos Titanen: „Tas de Dieux“ einen ebenso knappen wie prägnanten Ausdruck findet, würde man in den Figuren des burlesken Dichters natürlich vergebens suchen. Sie gleichen vielmehr den ungeheuren, ein wenig tölpelhaften Riesen unserer Volksmärchen, deren Bosheit meist über der eignen Dummheit zu Fall kommt.

Entstellung der Ursache des Streites — Entstellung seines Verlaufs und Entstellung der kämpfenden Parteien, das ist also die Basis dieser Burleske. Die Entstellung geht aber nicht allein in grossen Zügen

vor sich, sie erstreckt sich bis in die kleinsten Einzelheiten. Gerade am Zusammentragen witziger, oder bloss trivial-lächerlicher Details scheint Scarron viel Freude zu haben. Dabei leistet ihm besonders der Anachronismus, dem man unter den Ausdrucksmitteln der Burleske immer an erster Stelle begegnet, vorzügliche Dienste. Das Geschehnis spielt nicht mehr in mythischen Zeiten, aber überhaupt in keiner durch historische oder kulturelle Merkmale datierbaren Epoche: ganz verschiedene Zeitalter und Zivilisationen werden in toller Laune durcheinander gemengt: schon bewohnen Menschen die Erde, Kirchtürme bieten ihre Turmspitzen den Gewittern dar; es wird nach unserm Kalender gerechnet, an einem Sonntag erfolgt der Frevel, an einem Samstag versuchen die Giganten den letzten Sturm. In Egypten herrscht der König Pharao, Nostrodamus bestätigt den Göttern die Weissagung, die ihren Sieg vom Beistand des Herkules abhängig macht. Merkur trägt Zeitungen in der Tasche etc.

Aufs engste hängt mit dem Anachronismus die Modernisierung und Vermenschlichung des Milieus zusammen, so eng, dass häufig beide Elemente ineinander verschmelzen. Der Olymp ist ein richtiges Wohnhaus, dessen Fenster Jupiter am Morgen zum Lüften öffnet. Die Gläser des Büffets sind aus feinem venezianischem Glas. Im Augenblick der Gefahr ruft eine Sturmglocke die Bewohner zusammen. Dass Typhon in Unterhosen aus dem Bett springt, Jupiter sich vor Schrecken tot glaubt und schmerzvoll „Hélas, mon Dieu!“ ausruft, überrascht uns nicht weiter. Besonders eingehende Aufmerksamkeit widmet Scarron der mythologischen Waffe des Göttervaters, dem Blitz und Donner. Ohne Munition würde sie nichts nutzen. Deshalb muss der Sonnengott vor Ausbruch der Schlacht dichte Wolken zum Himmel empor treiben. Sie ist um so gefährlicher, als sie wie ein Repetitionsgewehr sechs Schüsse hintereinander abgibt. Bei friedlichen Anlässen trägt Jupiter, da die grossen Blitze zu sehr nach Pulver riechen, einen kleinen, eine Art Luxustaschenblitz

qui ne portait que douze pas
et souvent ne les portait pas.

Ein Procédé, den Scarron gerne anwendet, ist ferner das Hervordrängen seiner eigenen Person. Er liebt es aus der Rolle des Berichterstatters herauszufallen, technische Bemerkungen oder moralische Reflexionen zu machen. Ist er dem langsamen Gang der Handlung vorausgeeilt, so besinnt er sich schnell:

mais disons par ordre la chose
de peur que sur nous on ne glose.

Auch hält er seinen Gestalten gegenüber mit der Kritik nicht zurück. So sagt er von dem geängstigten Jupiter:

qu'il me pardonne, s'il lui plaît,
si je dis que tout Dieu qu'il est . . .
il pensa perdre le courage.

Ja, er nimmt solchen Anteil an seinen Helden, dass er sich ihrer Fehler schämt, als wären es seine eigenen. Typhon ist

d'esprit si quinteux
que j'en suis quelquefois honteux.

Das Schicksal der Giganten flösst ihm allerlei erbauliche Gedanken ein, Gemeinplätze, deren lächerlichen Beigeschmack die triviale Einkleidung verschärft. Ohne Ahnung der nahen Gefahr, schläft Typhon fest im Gefühl seines Triumphes.

Mais bien bas choit, qui trop haut grimpe,
comme ceux qui ceci liront
dans une page ou deux verront.

Das schreckliche Ende des Rebellen stellt der Dichter allen Bösen als warnendes Beispiel hin und zieht aus seinem burlesken Epos, ganz wie aus einem ernsthaften Lehrgedicht, die einleuchtende Moral:

Ainsi presque toujours le vice
à la fin trouve son supplice
et jamais la rébellion
n'évite sa punition.

Auch sonst unterhält sich Scarron gerne mit uns. Er bricht den ersten Gesang ab, weil er schlafen gehen will, schilt seine störrische Muse, malt sich selbst, wie er dasitzt und verzweifelt an den Nägeln kaut, weil ihm nichts einfällt, und benützt die Gelegenheit, um uns mitzuteilen, dass er nun seit sechs Jahren von seinen Schmerzen gequält wird.

Der Aufbau des Gedichtes ist planvoll und regelmässig. Es zerfällt, wie bereits erwähnt, in fünf Gesänge. Voran geht eine kurze Einleitung, die nach Brossettes Bericht selbst Boileau, trotz seines verdammenden Urteils, witzig fand[1]):

Je chante, quoique d'un gosier
qui ne mâche pas de laurier,
non Hector, non le brave Énée . . .
non le vaillant fils de Thétis . . .
Sie alle ne vont pas à la ceinture
de ceux dont j'écris l'aventure.

Die zwei ersten Gesänge führen uns sodann in parallel laufenden Schilderungen in den Kreis der Götter und in den der Giganten ein; mehrmals wird in ein paar lustigen Versen das Thema kurz resumiert und der Leser so stets auf die Entwicklung vorbereitet; der dritte

1) Fournel, Einleitung z. Virgile Travesty p. IX und Morillot l. c. p. 162.

Gesang erzählt den wogenden Kampf und die Metamorphose, der vierte das Intermezzo in Egypten und der letzte endlich, der kürzeste, die Wiedereroberung des Himmels. Die einzige grössere Unterbrechung wird durch die Widmung an Mazarin verursacht, die im I. Gesang nach der Angabe des Motivs einsetzt. Sonst schreitet die Handlung, ohne viel Stauungen und Digressionen, zielbewusst, der Katastrophe[1]) zu.

Im grossen und ganzen lässt sich der Erfolg des Typhon, der seinen Autor plötzlich zum berühmten Mann machte[2]), auch heute noch begreifen. Die Züge und Seiten des Themas, die die Möglichkeit einer Verzerrung ins Burleske darboten, sind geschickt aufgegriffen und ausgebeutet. Bosheit und fingierte Einfalt sind in erträglichen Dosen gemischt. Der Witz sprudelt oft genug lebhaft und natürlich und selbst die Versifizierung — dies gefährlichste Hindernis, das die meisten burlesken Dichter und Scarron selbst nicht selten aus dem Sattel hob — ist von den störendsten Mängeln frei. Neben hinkenden Versen und gequälten, trivialen Reimen finden sich auch Zeilen, die glatt, mit fröhlichem Gefälle dahinfliessen.

Boileaus vernichtendes Verdikt

et laissa la province admirer le Typhon[3])

wird uns in diesem Urteil nicht irre machen. Es ist ja bekannt, mit welcher Vorsicht seine Kritik der vorklassischen Literatur aufgenommen werden muss. Wer weiss, ob der Typhon es nicht dem Zufall des Silbenmasses oder des Reims verdankt, dass er in den epigrammatisch zugespitzten Versen jenes Abschnitts figuriert. Jedenfalls hat Boileau das Gedicht weniger als isoliertes Werk treffen wollen, als vielmehr in ihm den unheilvollen Einfluss, den es auf die Ausbreitung der burlesken Mode geübt hat.

Vor allem aber ist mit Morillot (l. c. p. 181) hervorzuheben, dass der Typhon auch denen gefallen kann, die sich durch die Spässe der Virgiltravestie abgestossen fühlen. Th. Gautier ist dafür ein sprechender Beweis. Er, der in seinen Grotesques[4]) der Virgiltravestie ratlos

1) Das verdient Toldo gegenüber hervorgehoben zu werden. Er meint in seiner zit. Schrift p. 21: „il y a quelque chose de puéril dans les longues digressions, dans les parenthèses innombrables." Was Toldo hier sagt, gilt besser von der Virgiltravestie, wo die unmotiviertesten Abschweifungen, die seltsamsten Gedankensprünge zur Manier werden. Hier, im Typhon sind sie noch selten genug, um als amüsant empfunden zu werden.

2) cfr. Ép. dédicatoire à . . . Dame Guillemette, petite levrette de ma sœur. Œuvres de Scarron t. Ier p. 23: „Toussaint Quinet rompt la tête à tous ceux qui vont et viennent dans la Galérie du Palais, du Typhon et du Jodelet qui m'ont fait fameux écrivain."

3) Art Poétique, Ch. Ier.

4) Paris 1853 p. 358ff.

gegenübersteht und seine völlige Unfähigkeit, einem solchen Werk Geschmack abzugewinnen, bekennt, findet an der Gigantomachie soviel Vergnügen, dass er sie eingehend analysiert und mit sichtlichem Behagen Scarrons Scherze verfolgt. Andere Kritiker haben sich freilich mit gewisser Reserve ausgesprochen, so Frau Guizot, die im Typhon sozusagen den Hintergrund, die Andeutung der legendarischen Majestät der Riesen und Götter vermisst, die allein den lächerlichen Charakter, in dem sie bei Scarron erscheinen, in volles Licht setze[1]). Ähnlich äussert sich Fournel, der unter dem Einfluss von Géruzez' Definition des Burlesken, die er zu eng auslegt, den Typhon gar nicht als burleskes Gedicht gelten lassen will, sondern ihn „bouffon" nennt[2]). Auch seiner Ansicht nach fehlt der Kontrast zwischen der wirklichen Natur dieser Helden und ihrer fantastischen Schilderung, der doch eine der wesentlichsten Grundlagen des Genres bilde. Im übrigen spendet er der 'bouffonnerie' ebenfalls Lobesworte. Morillot seinerseits (l. c. p. 182 f.) anerkennt besonders den mässigen Umfang des Gedichts, der den burlesken Mummenschanz zu seiner Wirkung kommen lässt, ohne den Leser zu übermüden[3]). Scarron selbst hat bekanntlich viel von seinem Typhon gehalten. Oft erwähnt er das Gedicht mit unverhohlener Zärtlichkeit und stolz beginnt er die Virgiltravestie mit den Worten:

Je qui chantai jadis Typhon
d'un style qu'on trouva bouffon . . .

Zwischen den beiden grösseren burlesken Werken, liegt, aus derselben Gattung, nur ein kurzes Poëm, die Relation Véritable de tout ce qui s'est passé en l'autre monde, au combat des Parques et des Poètes, sur la mort de Voiture[4]). Es ist 1648, nach Voitures Tod, der im Mai erfolgte, verfasst worden, offenbar angeregt durch Sarasins Pompe funèbre, die Scarron vor der Veröffent-

1) In Guizot, Corneille et son temps. 1880. p. 460 ff.

2) In der Einleitung zum Neudruck der Virgiltravestie. p. IX f. Fournel beruft sich dabei auf das eigne Zeugnis Scarrons, der den Typhon im „style bouffon" geschrieben haben will. Dass „bouffon" an jener Stelle aber nur des Reims wegen steht, (die Stelle wird gleich weiter unten zitiert) ersieht man deutlich daraus, dass die Originalausgabe des Typhon den Untertitel 'Poème Burlesque' trägt.

3) Auch Jusserand erwähnt in seiner Einleitung zur engl. Übersetzung des Roman Comique (The comical romance and other tales done into engl. by T. Brown of Shifnal, J. Savage and others. London 1892) die Gigantomachie rühmend. Wenn er aber von der 'particular agility of verses' spricht, so darf man ihm nur mit Vorbehalt zustimmen. Denn das Lob kann nur relativ, im Vergleich zur Virgiltravestie gelten.

4) Œuvres t. VIIIe p. 37—50. Vorangeht in Prosa ein Widmungsbrief: À Messieurs mes chers amis, Ménage et Sarrazin ou Sarrazin et Ménage.

lichung im Manuskript kennen gelernt hatte[1]). Sarasin ironisierte in seinem komisch-allegorischen Gedicht mit feinem Witz den überschwenglichen Voiturekultus, der sich entfaltet hatte. Scarron scheint dieselbe Absicht gehabt zu haben; er verliert sie aber bald aus den Augen und überlässt sich ganz dem Vergnügen, ein Stück Götterwelt zu travestieren.

Apollo, der über den verfrühten Tod seines Lieblings aufgebracht ist, hetzt die Dichter Catull, Horaz, Tibull und Marot zum Kampf gegen die Parzen auf. Diese wissen sich aber mit ihren Spinnrocken und Scheren geschickt zu verteidigen. Clotho treibt sogar Marot, der sie verhöhnt hatte, auf schmachvolle Weise in die Flucht:

enfonça, je ne sais comment,
sa quenouille en son fondement.
Il gagna l'huis, faisant des esses
une quenouille entre les fesses.

Apollo erhält Verstärkungen: Saint-Gelais, Villon und Rabelais, letzterer mit einer Klystierspritze ausgerüstet, rücken an. Ihnen folgen später, bis an die Zähne bewaffnet, die Musen.

Aber auch auf der gegnerischen Seite erscheinen Hilfstruppen: le Destin, der die Dichter nicht leiden kann, weil sie sich stets über ihn beklagen, die Gorgonen und Furien, die ihnen ebenfalls aus persönlichen Motiven gram sind, wegen der Schlangenhaare, in denen sie von ihnen immer dargestellt werden.

Inzwischen hat der sanftmütige Voiture gehört, dass man seinetwegen Blut vergiesst und er bittet Jupiter, zu intervenieren. Der Gott hält es für unnötig, zum Blitz zu greifen:

il crut que pour pacifier
autant Parques comme Poètes,
un fouet garni de sonnettes
était un bâton suffisant.

Mit dieser Peitsche treibt er die Feinde auseinander, die nach allen Richtungen fliehen. Apollo klagt nun die Parzen an, sie hätten Voitures Lebensfaden zu früh abgeschnitten. Darauf entgegnet ihm Clotho, die Länge der Lebensfäden werde ihnen vom Schicksal zugemessen. Jupiter erklärt, dass Voiture als Sterblichgeborener sterben musste. Aber sein Andenken soll fortdauern. Früher schrie man: der grosse Pan ist tot! Von jetzt ab soll man schreien: Voiture ist tot! Auf seinen Befehl stimmen Götter, Parzen, Musen und Dichter diesen Klageruf an, bis sich der bescheidene Voiture die Ehrung verbittet.

---

1) cfr. Mennung, Sarasin, Halle 1902. p. 347 ff. Dort ist auch eine eingehende Inhaltsangabe der Pompes zu lesen. Die Quellenfrage wird p. 353 ff. behandelt.

Mit besonderer Lust schlägt Scarron hier auf Apollo und die seinen. Der Gott spielt vor Jupiter eine erbärmliche Rolle. Er wird zwar mit Hieben verschont, muss sich aber „Violon“ schimpfen lassen. Der zürnende Blick des Göttervaters schüchtert ihn so ein

que le pauvret facilement
oublia ce qu'il voulait dire.

Clotho macht sich ohne alle Ehrfurcht über ihn lustig:

Ha vraiment, messire Apollon,
vous êtes un bon violon.

Die Dichter bewähren sich samt und sonders nicht als tapfere Helden. Besonders Horaz ficht lieber mit der Zunge gegen die Parzen

et leur dit tout ce qu'il y a
dans l'ode à Canidia.

Auch hier begegnet uns die gespielt naive Einmischung des Verfassers, z. B. wenn Scarron von den Waffen der Musen spricht, beeilt er sich, etwaigen neugierigen Fragen des Lesers durch eine komische Erklärung zuvorzukommen:

Vous m'allez dire assurément
où prendre tout cet armement?
Puisqu'il faut que je vous le die,
c'est pour jouer la Comédie
quand il est fête au firmament.

Der Ton des Gedichtes ist durchwegs ein sehr derber. So fordert Apollo seine Jünger auf:

ça donc, sous leurs cottes troussées
que ces vieilles soient bien fessées.

Und Marot verspottet Clotho, die Apollos Hand zu spüren bekommen hat:

Vieille Houhou, vieille Haha,
votre chien de fessier en a.

Die Relation ist eine reine Gelegenheitsdichtung, die vielleicht Voitures Bekannte persönlich interessieren mochte. Ihnen konnte auch die schwache Schlusswendung pikant erscheinen, wenn sie aus dem Ruf „Voiture est mort!“ die Genugtuung des burlesken über den Tod des preziösen Poëten herauslasen.

In demselben Jahr, und zwar mitten im Karneval, erschien das I. Buch des Virgile Travesty[1]). In dem Widmungsbrief an die

1) Der V. Tr. ist in den Œuvres t. IVe u. Ve, die Fortsetzungen in t. Xe abgedruckt. — cfr. besonders V. Fournel in der Einleitung zu Le Virg. Trav. en vers burl. par P. Scarron avec la suite de Moreau de Brasei, Nouv. éd. etc. Paris (Garnier) s. a. Die betr. Studie ist auch in Fournels La litt. indépendante et les écrivains oubliés (Paris 1862) enthalten; ferner H. P. Junker, Sc.s Virg. Trav. Diss. Oppeln 1883, der sich ganz eng an Fournel anschliesst, endlich

Königin-Mutter drückt Scarron die Absicht aus, Monat für Monat einen weiteren Gesang folgen zu lassen. Bekanntlich löste er dies Versprechen nicht ein. Bis Sommer 1652 kamen in immer länger werdenden Zwischenräumen, die von seiner wachsenden Ermüdung Zeugnis ablegen, die ersten sieben Bücher heraus; das achte ist Fragment geblieben und wahrscheinlich erst nach des Autors Tod gedruckt worden[1]).

Warum Scarron das Werk nicht vollendete, erklärt sich ganz natürlich aus seinem unstäten Geist, der es bald lästig empfinden musste, an ein und dasselbe Thema gefesselt zu sein, zumal da mit den zunehmenden Jahren und Leiden sein Humor schwand und das ewige Scherzen ihm schwerer fiel.

Er sagt ja selbst zu Beginn des VII. Buches:

Ma plume est beaucoup fatiguée
et je n'ai plus cette âme gaie
qui m'a fait, malgré tous mes maux,
le moins chagrin des animaux.

Dass ihm auch der Eifer, mit dem sich die Dichterlinge auf das Travestieren warfen, die Freude daran verdarb, erklärte er selbst schon 1649 in dem oben zitierten Brief an Herrn Deslandes-Payen, den er dem V. Buch vorausschickte[2]). Ob sich der zweite Teil des Aeneis, der die Kämpfe in Italien behandelt, überhaupt weniger zur Travestie eignet, wie Scarron zugleich mit den oben erwähnten Versen anzudeuten scheint:

ce n'est pas ici jeu d'enfant,
c'est le fardeau d'un éléphant . . .
ici le sujet héroïque
aux vers burlesques fait la nique,
ce n'est plus ici que combats . . .,

mag dahingestellt bleiben. Möglicherweise hat auch der Umstand mitgewirkt, dass die meisten Leser nur die erste, interessantere Hälfte der Aeneis kennen und dass Scarron mit der zweiten somit nicht so vertraut war[3]).

Morillot l. c. p. 183 ff. — Weitere Notizen, wie sie sich natürlich in allen Essais über Sc. finden, werden im folgenden, soweit sie von Belang sind, von Fall zu Fall zitiert. — Einen Aufsatz, der aber nichts Neues bietet, sondern grösstenteils von Marmontels Artikel abgeschrieben ist, enthält auch die wissenschaftlich ganz wertlose, zum Familiengebrauch zugestutzte Ausgabe von Ch. Fétilly, V. Tr. précédé d'un notice etc. annoté et suivi d'un vocabulaire etc. Paris 1845. 2 Bde.

1) Morillot l. c. p. 193 Anm. 1.

2) cfr. die Übersicht vor § 1. p. 490.

3) Bruzen de la Martinière spricht diese plausibel klingende Vermutung aus in Hist. de Mr. Sc. Œuvres de Sc. t. Ier p. 72 f.

Die zweite Frage, warum er sich gerade Virgil zur Zielscheibe seines Witzes gewählt hat, ist ebenfalls unschwer zu lösen. Dass die Aeneis infolge gewisser organischer Mängel am leichtesten ins Burleske verzerrt werden konnte, lässt sich allerdings nicht beweisen. Zugegeben, dass der Charakter des Aeneas für einen Helden zu passiv, zu „pius" ist, dass er nie handelt, sondern wie eine Schachfigur von den Göttern geschoben wird, dass das lateinische Epos an innerer Unwahrheit leidet, dass es mit Pathos und deklamatorischen Elementen überladen ist — was gewinnt man mit einer solchen Konstatierung? Sie berechtigt noch lange nicht zu dem Schluss, Virgils Gedicht fordere zu einer Travestie heraus, wie ihn Junker zieht. Nach Morillot ist es besonders die ungemeine Künstlichkeit, die „fécondité de ressources", die die Aeneis dem burlesken Hohn aussetzte. Dagegen bleibt immer die Tatsache unleugbar, dass Scarron nicht ein seiner Ansicht nach verfehltes Werk karikieren wollte, etwa wie es Sorel im Berger Extravagant mit D'Urfés Astraea gemacht hatte, sondern ein Epos, das die ganze gebildete Welt und er selbst vor allen andern, als schön und erhaben bewunderte, gewaltsam ins Lächerliche entstellte. Morillot widerspricht sich selbst, indem er das zugibt (p. 187): „Scarron n'a eu qu'un but: il a voulu faire rire avec l'œuvre la plus admirée, la plus sérieuse, la plus touchante, il a voulu faire rire non pas aux dépens de Virgile, mais avec Virgile même." Dass Scarron hie und da eine Nachlässigkeit seines messire Maron spöttisch unterstreicht, ändert nichts an der rein burlesken Konzeption des Ganzen.

Ein anderer Beweggrund, den man gewöhnlich als sekundär anführt, ist weit wichtiger: nämlich Virgils ungeheure Beliebtheit. Er war im XVII. Jahrhundert der bekannteste und gelesenste der antiken Autoren; kein anderer kann sich mit ihm an Ruhm und Popularität messen. Man erhält ein Bild von seiner Verbreitung, wenn man bei Barbier die Liste der Übersetzungen ansieht, die von 1600—1660 in Frankreich, teils in metrischer, teils in Prosaform erschienen sind [1]). Da die burleske Wirkung nur durch ein fortwährendes Vergleichen des Zerrbildes mit seinem Original zustande kommt, war es ganz natürlich, diesen Dichter zu wählen, der Gemeingut aller Gebildeten war, den jeder Leser sofort in der Erinnerung hatte.

---

1) Barbiers Notes et additions zu Heynes notice raisonné des éditions de Virgile in der Virgil-Ausgabe von Heyne und Lemaire. Paris. Bd. VII p. 549 ff. Die Marquise de Rambouillet wollte Latein lernen, nur um Virgil im Urtext lesen zu können. cfr. Historiettes de Tallemant des Réaux hgg. von P. Paris und de Monmerqué. Paris 1865. Bd. II. p. 261. Über die wichtige Rolle, die Virgil schon im Schulunterricht der damaligen Zeit spielte, bringt interessante Belege Mennung in Sarasin, Halle 1902. p. 25.

Endlich kommt noch ein Umstand in Betracht, der für Scarron vielleicht ausschlaggebend war: dass er hier ein fertiges Modell vorfand in der Eneide Travestita des Italieners Lalli, die 1633, also schon 15 Jahre vorher veröffentlicht worden war und die er wohl auf seiner Romreise kennen gelernt hatte. Bereits einige Zeitgenossen nahmen an, dass er aus ihr die Anregung zu seiner Burleske geschöpft, so Naudé in seinem Mascurat und besonders sein Freund Rosteau, der ihn direkt einen Nachahmer Lallis nannte[1]). Dagegen wurde nun in den Menagiana kategorisch erklärt: „au titre près rien n'est moins ressemblant que l'ouvrage français et l'italien[2])." Dieses Urteil ist anstandslos in die späteren Kritiken übergegangen. Bruzen de la Martinière und nach ihm Frau Guizot wiederholen es; ähnlich spricht auch Fournel nur von einer ‚inspiration lointaine dépouillée de toute imitation directe, et même à ce qu'il semble de toute réminiscence' (l. c. p. XXII); und Junker schliesst sich ihm an (l. c. Kap. II). Überraschend aber ist, dass selbst Morillot, der die Frage allem Anschein nach studiert hat, ebenfalls Scarrons Abhängigkeit vollkommen leugnet; er kommt zum Schluss, dass unser Autor das italienische Gedicht wohl gekannt hat, doch „qu'il l'ait imité, à coup sûr cela n'est pas exact; car il est impossible de trouver le moindre rapport de détail entre le prétendu original et la copie" (l. c. p. 191). Auch hier war es Toldos Untersuchung vorbehalten, die Tatsachen richtig zu stellen[3]). Seine Vergleichung entwirft ein treffendes Bild vom Verhältnis der beiden Dichtungen. Interessant ist vor allem der Hinweis darauf, dass sich Scarrons Abspannung in den späteren Gesängen durch häufigere und bedeutsamere Entlehnungen beim Italiener offenbart. Die Erniedrigung der Götter und Helden geht bei beiden in gleicher Weise vor sich. Aeneas erscheint hier wie dort feig und wankelmütig, dann wiederum, dank einer sonderbaren Inkonsequenz, deren Erklärung später versucht werden soll, von wunderbarem übermenschlichem Mut in gewissen Momenten. Überhaupt überlässt sich bei beiden Dichtern die Travestie dem Zufall der Ideen „sans se soucier nullement de la logique des personnages et de l'unité du style." Bei Lalli wie bei Scarron ist Aeneas ferner als höflicher, zeremonieller Mann gezeichnet, mit sehr weichem Herzen, das sich bei jeder Gelegenheit in einer Tränenflut Erleichterung verschafft. Dido

1) cfr. Morillot l. c. p. 191. Dasselbe scheint auch Furetière in der Vorrede zu seiner Ænéide travestie zu insinuieren, wenn er sagt: „En tout cas il n'aura pas plus de sujet de se plaindre de moi que de J. B. Lalli, poète italien, qui a déjà traduit Virgile en sa langue et en vers burlesque sous le même titre." cfr. weiter unten die Analyse von Furetières Travestie.

2) Menagiana ou les bons mots et remarques crit., hist., mor. et d'érudition de Mr. Ménage etc. 3e éd. Paris 1715. t. I. p. 186ff.

3) Toldo, Ce que Sc. doit etc. 1893. p. 22ff.

wird mit Hohn überschüttet, bei diesem, wie bei jenem versagt aber der Witz gegenüber der tiefen Tragik ihrer Klagen, wenn sie sich von dem treulosen Trojaner verlassen sieht. (IV. Gesang.) Wichtiger noch als diese allgemeinen Übereinstimmungen ist die mehr oder weniger wörtliche Herübernahme von Details. Toldo zitiert einige Beispiele, die sich leicht vermehren liessen. Z. B. schliesst Scarron die burleske Schilderung Merkurs mit dem Vers:

sur le tout un peu maquereau.

Lalli hatte geschrieben:

ch'è come, verbi gratia, un buon ruffiano.

Oder die Beschreibung, die die verliebte Dido von Aeneas entwirft, lautet bei Lalli:

o come, o come è bel pienotto e rosso,
o come gli sta ben la pelle addosso! . . .

bei Scarron:

O qu'il est frais, ô qu'il est gras,
ô qu'il est beau, quand il est ras.

Toldo selbst ist aber weit davon entfernt, Scarron jede Originalität abzusprechen. Sie äussert sich in vielen charakteristischen Zügen. Die Anregung ist aus fremder Quelle geschöpft und ihr sind auch ohne Scheu Einfälle entnommen, die gerade in sein Konzept passten; aber dies fremde Gut hat er selbständig mit dem seinen verschmolzen und genug Eigenbau dazu gefügt. Scarron allein gehört vor allem das Hervordrängen der Person des Autors, die Manie, stets den Gang der Handlung zu unterbrechen, um sich mit dem Leser zu unterhalten, die langen Einschübe, in denen er den Text kommentiert und kritisiert, was der Italiener vermeidet. Gerade diese Digressionen haben am meisten beigetragen, die Spur der Nachahmung zu verwischen und erklären so das irrige Urteil Morillots und seiner Vorgänger. Ein einschneidender Unterschied besteht ferner in der Absicht. Lalli ist es nicht darum zu tun, das lateinische Epos burlesk zu verhöhnen, ihm ist die Travestie ein Mittel, seine geliebte Aeneis populär, jedermann zugänglich zu machen. Er sagt in seiner Vorrede: „Era stato di già tradotto l'ammirabil poëma di Virgilio in lingua toscana . . . pareva a mio giudizio che si facesse torto a poëma così eminente di non tradurlo anche in dilettevol stile giocoso affinchè il gusto fosse più universale e potesse ciascuno, nell' ora di respirare dalle gravi occupazioni, prendere opportuno sollevamento[1]." Damit hängt zusammen, dass er oft ganz ernst und wörtlich übersetzt und dass seine Komik überhaupt eine viel mildere ist. Morillot fasst diese graduelle Ver-

1) L'Eneide travestita del Signor Gio: Batt. Lalli. Venezia, presso St. Curti. 1675. p. 5.

schiedenheit in den passenden Vergleich: „Tandisque le poète berniesque ne baissait l'Énéide que de quelques tons, Scarron l'a baissée, pour ainsi dire de plusieurs octaves." (l. c. p. 192f.)

Wie bereits erwähnt, ist der Virgile Travesty ein Torso geblieben. Die Ausdauer Lallis, der nach seinem eignen Zeugnis in 8 Monaten das ganze Werk vollendete, hat Scarron gefehlt. Nur die ersten 7 Gesänge sind vollständig. Der achte geht bis Vers 189 des Originals und bricht in der Rede des Evandrus ab, ehe er den Sieg des Herkules über Cacus erzählt:

je vas
vous conter cet horrible cas.

Was bei der Lektüre der Burleske vor allem ins Auge springt, ist ihr wahrhaft erschreckender Umfang. Während bei Virgil die Länge der einzelnen Bücher zwischen ca. 700 und 900 Versen, bei Lalli zwischen ca. 150 und 220 Oktaven schwankt, zählen sie bei Scarron durchschnittlich 3000 Verse, also rund das drei- und vierfache des lateinischen Textes. Diese Erweiterung war vielfach schon eine technische Notwendigkeit. Der Inhalt eines Hexameters lässt sich kaum in die enge Form des Achtsilbers pressen; das ist doppelt einleuchtend, sobald man in Betracht zieht, wie energisch Virgil meist seine Gedanken kondensiert, während Scarron gar nie imstande ist, die kürzeste Formel für das, was er sagen will, zu finden. Was der Römer in einem Verse ausdrückt, muss er in mehreren umschreiben. Dazu kommen noch die Erdichtung neuer Züge, die Abschweifungen und Einmischungen des Autors, die sich hier in viel höherem Grade breit machen als im Typhon. Sie lassen das Gedicht so ungeheuer anschwellen. Wir erhalten nicht bloss eine Travestie, sondern mit ihr zugleich ein komisches Kommentar; es sind die Impressionen eines scherzhaft aufgelegten Herrn, der die Aeneis liest, sie ins Burleske verzerrt, seine Anmerkungen dazu macht und uns nebenbei alle Einfälle, die ihm durch den Kopf schiessen, mögen sie dem Sujet noch so fern liegen, mit grossem sans-gêne mitteilt.

Eine Inhaltsangabe der Travestie können wir uns ersparen. Die Handlung ist ja dieselbe geblieben wie bei Virgil; äusserlich hat sich nichts verändert. Aeneas ist noch immer der Trojanerfürst, der, mit seinen Penaten dem Untergang seines Volkes entronnen, von Junos Hass verfolgt, nach mühseligen Irrfahrten in Karthago landet, dort gastliche Aufnahme findet, die Königin Dido verführt und auf Jupiters Befehl wieder verlässt, um in Italien das ihm vom Schicksal verheissene Reich zu gründen und Ahnherr der römischen Nation zu werden. Auch die Struktur des Epos ist in den grossen Linien beibehalten; die Reihenfolge der Szenen bleibt dieselbe, keine ist ausgelassen, aber auch äusserst selten eine neu hinzugefügt, nur die vor-

handenen sind mit frei erfundenen Details verbrämt. Die burleske Verzerrung erfolgt innerhalb des im Original gegebenen Rahmens, den nur manchmal längere, mit dem Thema in keiner Beziehung stehende Digressionen durchbrechen.

Die Travestierung wird mit den Mitteln erreicht, die wir schon im Typhon kennen gelernt haben, nur dass es der Autor hier nicht mehr mit einem von der Sage in verschieden klingenden Versionen überlieferten Stoff zu tun hatte, der bei der Schilderung der Personen und Geschehnisse seiner Fantasie einen weiten Spielraum liess, sondern an eine Vorlage gebunden war, die die Handlung sowohl als ihre Träger in fest umrissener Zeichnung vorführte und so seiner Erfindung von vorneherein gewisse Grenzen steckte. Der Kontrast zwischen Bild und Zerrbild wurde dadurch weitaus schärfer, als es im Typhon der Fall war. Dort konnte man dem lächerlichen Olymp nur die Götterwelt entgegensetzen, so wie sie in unserer Erinnerung fortlebt, allerdings erhaben und ehrfurchtgebietend, aber immerhin vag und verschwommen, ohne prezise Konturen. Hier dagegen fordern die närrisch herausgeputzten Puppen, die Scarron vor unsern Augen tanzen lässt, fortwährend zum Vergleich mit den Helden Virgils heraus. Jede Fratze, die sie schneiden, jede Gliederverrenkung, die sie ausführen, äfft eine bestimmte Miene, eine bestimmte Gebärde nach. Wir sehen die Gestalten, die erniedrigt werden, in ihrer ursprünglichen Hoheit klar und deutlich vor uns. Der Eindruck, dass mit ihnen eine frivole, unwürdige Maskerade vorgenommen wird, ist unmittelbarer und eindringlicher, die rein burleske Wirkung, die auf dem Erkennen dieses Missverhältnisses beruht, infolgedessen intensiver.

Alle Majestät der Götter und Helden hat sich verflüchtigt; sie gleichen aufs Haar den Dutzendmenschen, denen wir im alltäglichen Leben auf Schritt und Tritt begegnen. Wenn sie dennoch unter ihrer Maske erkennbar sind, so liegt das vor allem daran, dass sie ihren Namen und die an ihn geknüpften Funktionen und Schicksale bewahrt haben, in zweiter Linie auch daran, dass die ihnen angedichteten Eigenschaften mit dem Charakter, den ihnen Virgil leiht, in gewisser Beziehung korrespondieren, dass also z. B. hier wie dort Juno hasserfüllt und rachsüchtig erscheint. Damit soll aber keineswegs gesagt werden, dass der Keim zur Travestie schon im lateinischen Epos lag, dass Scarron die Charaktere gar nicht oder nur wenig zu verändern brauchte, wie es Morillot in Übereinstimmung mit den meisten ihm vorangehenden Kritikern behauptet[1]): „Scarron n'a pas modifié leur caractère, il n'a pas représenté Énée impie et Junon charitable ... Les personnages de l'Énéide sont repris par Scarron avec beaucoup de vérité, mais aussi

1) l. c. p. 198f.

avec un très vif sentiment du ridicule qui les rend grotesques[1]) sans leur ôter leur ressemblance. Tous tombent du haut de leur grandeur épique; mais tous, il faut bien l'avouer, tombent du côté où ils penchaient déjà." Morillot übersieht dabei die tiefe Kluft, die die pathetisch verklärte Leidenschaft von der trivialen Schwäche scheidet. Die zürnende Juno Virgils ist imponierend, furchtbar in ihrem Groll. Hätte der moderne Autor diesen Zug wirklich nur stark betont und übertrieben, so wäre aus ihr eine groteske Furie geworden, die, masslos wütend, Himmel und Erde in Bewegung setzt, um den Sterblichen zu vernichten; nach dieser Seite hin neigte die Göttin. Scarron ist aber weit davon entfernt, ihren Affekt zu übertreiben, ihn in unnatürliche Dimensionen aufzubauschen. Im Gegenteil! Er drückt ihn ins Niedrigmenschliche, ins Alltägliche herab, und stellt ihn so als nichtig, kleinlich und lächerlich dar. Er raubt ihm alles, was ihn grossartig, gewaltig erscheinen lassen konnte[2]) und macht aus der „saeva Juno" ein keifendes Marktweib, das gerne klatscht, hetzt und Intriguen einfädelt, eine zänkische bissige Alte, der der eigene Bruder Neptun nachsagt, sie hätte einen „chien d'esprit". Und was von Juno gilt, gilt auch von den übrigen Gestalten. Sie sind keine Karikaturen im eigentlichen Sinn des Wortes, da sie nicht durch Übertreibung ihrer charakteristischen Züge lächerlich werden[3]). Virgils Zeichnung bot zur Entstellung lediglich den äusseren Anlass. Erst der burlesken Fantasie konnte es gelingen, die von ihm geschilderten Eigenschaften gewaltsam in Lächerlichkeiten und Verkehrtheiten zu verzerren, in dem sie sie von der Skala des Pathetischen auf die des Komischen übertrug. Häufig genug sind sie sogar vollkommen aus der Luft gegriffen; vom Virgilschen Neptun und Priamus z. B. führt keine Brücke zum Neptun und Priamus, wie sie bei Scarron auftreten[4]).

---

1) Da M. keine Scheidung der Begriffe vorgenommen hat, so gebraucht er hier, wie auch sonst öfter, grotesque = burlesque.

2) So charakterisiert er z. B. einmal diese 'guerre terrible', wie er ihre Verfolgung ironisch nennt, durch den Vergleich mit dem Krieg, indem Lakaien und Hunde gegenseitig leben. Ein andermal lässt er sie dem Aeneas drohen:

Je vous vais faire à la pareille
enrager votre chien de soûl,

oder schwört, ihm durch Alekto

un tour plus fâcheux qu'un procès

antun zu lassen. Man sieht, wie er im Interesse seiner burlesken Absicht bemüht ist, die Bedeutung der Fehde zu verkleinern.

3) Man kann bei diesem Urteil höchstens die Gestalt des Aeneas ausnehmen, insoferne als die marionettenhafte Willenslosigkeit und unmännliche Unentschiedenheit, die ihm bei Scarron anhaftet, seine fromme Passivität, seinen Gehorsam gegen die überirdischen Mächte karikiert.

4) cfr. auch Schneegans, Gesch. d. grot. Satire p. 462, der ebenfalls gegen Morillots Anschauung Stellung nimmt.

Bei der Verteilung seines Hohnes bedenkt Scarron Götter wie Helden mit gleicher Liebe. Auf dem olympischen Thron sitzt ein gutmütiger Pantoffelheld, très-pitoyable, dessen Schürzenjägerallüren der Eifersucht seiner verblühten Frau stets neue Nahrung bieten; Neptun ist ein alter, kränklicher Griesgram, dem seine Umgebung jede Aufregung ersparen muss und der sich in seiner unterseeischen Langeweile damit amüsiert

à faire en mer des ricochets.

In Venus tritt, ganz wie bei Virgil, die Liebesgöttin hinter der sorgenden Mutter zurück. Sie ist kindisch in ihren Sohn vernarrt, vergiesst Freudentränen, weil er mit soviel Anstand zu knixen weiss und verteidigt seine Rechte vor Jupiter mit einer Zungenfertigkeit, einem Aufgebot von Schmähungen gegen Juno und ihre Günstlinge, dass man förmlich irgend eine Gevatterin vor sich stehen sieht mit zornrotem Kopf und in die Hüfte gestemmten Armen. Cupido ist ein verzogener Junge, der von seiner Mutter mit Näschereien gefüttert wird, Merkur der bekannte dunkle Ehrenmann, ein geriebener Gauner, Falschspieler, Taschendieb und noch schlimmeres. Priamus, prince très-débonnaire, ist ein schwachsinniger, leichtgläubiger Greis, den Sinons Erzählung so passioniert, dass er für ihn unter den Zuhörern sammeln geht. Didos Schwester Anna ist eine hässliche alte Jungfer, die auf hohen Straussenbeinen einherstelzt und viel Talent zum Kuppeln bekundet. Dido selbst ist eine plumpe, plattnasige Afrikanerin, une grosse dondon, die in der Einsamkeit des Witwenbettes nach einem Mann seufzt, ihre Liebe zu Aeneas in geschmacklosen Albernheiten verrät, seine Initialen auf ihrem Haarband trägt und ihm, wenn er sie verlässt, vorrechnet, wie er als Bettler bei ihr gestrandet und wie er sich mit seinen Gefährten an ihrer Tafel herausgemästet.

Am schlimmsten ergeht es aber Aeneas selbst. Er spielt in der tollen Posse, die sich Virgile Travesty betitelt, die komische Rolle par excellence, den Hanswurst, der keinen Schritt tun und kein Wort sagen kann, ohne sich dem Spott auszusetzen. Alles, was an einem Mann komisch anmutet, trägt Scarron zusammen und heftet es seinem Aeneas an. Er erdrückt die Gestalt förmlich unter lächerlichen Attributen und schafft ein wahres Sammelsurium von Schwächen und Verkehrtheiten. Aeneas ist energie- und haltlos, übertrieben empfindsam, er hat „le don des larmes" und weint bei jedem Anlass wie ein Kalb, ein rechter „Nicaise bigot et larmoyant", wie ihn Géruzez[1]) nennt. Dabei ist er eitel, seine grosse Reinlichkeit wird hervorgehoben, womit es freilich schlecht stimmt, wenn ihm Venus einmal den Rat geben muss, ein frisches Hemd anzuziehen, da heute Sonntag sei; seine Umgangsformen

1) Essais de litt. frçse. 2e série. p. 99

sind fein, aber zu zeremoniell; manchmal erscheint er dann wieder linkisch, grob und von täppischer Unbeholfenheit. Als sparsamer, auf sein Gut ängstlich bedachter Hausvater zeigt er sich bei der Flucht aus Troja, wo er schnell sechs Hemden übereinander anzieht, während die Seinigen das Küchengeräte retten. Gewöhnlich benimmt er sich sehr feig, weicht den Gefahren aus und wagt sich nur zitternd in Abenteuer, die schlimm enden könnten. Im Kampf zeigt er sich ebenso kleinmütig, als er vorher prahlerisch gewesen und so krankhaft ist seine Furcht, dass er z. B. das Schreckensbild Polyphems immer noch vor seinen entsetzten Augen auftauchen sieht, nachdem er dem gigantischen Menschenfresser schon längst entronnen ist. Doppelt erheiternd wirkt es dann, wenn er uns stolz versichert:

mais l'homme de cœur tout surmonte!

Kann ihn aber einmal ein Beweis von Tapferkeit blamieren, so wird er gleich mit Löwenmut ausgestattet und schlägt sich selbst in der Unterwelt ‚comme un forcené' gegen Phantome. Er muss eben um jeden Preis, gleichviel durch welche Mittel lächerlich werden. An den Widersprüchen, die sich daraus ergeben, stösst Scarron sich nicht.

Nahe verwandt ist dieser Aeneas, wie wir bereits früher angedeutet haben, mit einer anderen Schöpfung Scarrons, mit dem famosen Jodelet, dem Ahnherrn der lustigen Bedienten, die sich bis zu Beaumarchais' Figaro herauf auf der französischen Bühne tummeln. Beide sind in ihrer outrierten Betonung des nüchternen, praktisch-materialistischen Standpunktes die Dolmetscher des Autors, dem alle hohen Aspirationen und Gefühle verdächtig waren, der hinter allem romantischen Pathos die leere Phrase witterte und am wenigsten das heroische Ideal verstehen konnte, wie es in der Literatur seiner Zeit verherrlicht wurde. Er protestiert gegen diesen Kultus, weil er an die Ehrlichkeit des Heldentums nicht glaubt. Im Jodelet setzt er ihm die nackte Verneinung des Ehrbegriffs entgegen, den Zyniker der anrüchigsten Sorte, der seinem Herrgott dankt, dass er aus ihm nur einen faquin, einen pied-plat gemacht hat, der sich über die Schmach einer Ohrfeige mit dem Gedanken hinwegtröstet, es lege ja auch der Bader seine fünf Finger auf die Wange und dessen Anschauung in dem Stosseufzer gipfelt:

Oh qu'être homme d'honneur est sotte chose!

Im Aeneas geht Scarron noch einen Schritt weiter. Da zeigt er unter der Löwenmaske den furchtsamen Esel, gerade wie er schon im Typhon Mars, das mythologische Ideal kriegerischer Gesinnung, als einen Aufschneider gemalt hatte, der klein beigibt, sobald es sich um Taten handelt. Auch der troische Held, der Stammvater der glorreichen römischen Nation, ist ein Hasenfuss, von einer zagen Vorsicht beseelt, die ihn zum Antipoden der Cid, Horatier und wie sie sonst heissen mögen, macht. „Seht, so schauen Eure vielgerühmten und vielbewun-

derten Helden in Wirklichkeit aus, sobald man den Schleier der poetischen Lüge von ihnen reisst!" ruft Scarron seinen Zeitgenossen zu. Hier quillt ihm der burleske Hohn direkt aus dem Herzen. Man spürt die Genugtuung, mit der er dies unwürdige Zerrbild eines Heros konstruiert hat.

Gleichzeitig mit den Charakteren der Personen werden auch die einzelnen Szenen travestiert. Neben der burlesken Charakterkomik läuft eine burleske Situationskomik, die ganz ähnlich, durch Übersetzung aus dem Pathetisch-epischen ins Trivial-realistische erreicht wird. Da ist z. B. die Unterredung Jupiters mit Venus. Wie der Göttervater durch das Glas hinab auf die Erde sieht, ob dort alles gut geht, naht sich ihm Venus und schüttet ihr kummerschweres Herz aus. Der Gedanke, dass ihr Sohn zurückgesetzt und benachteiligt wird, bringt sie in solche Aufregung, dass sie rasend, wie von einem Teufel besessen, weint, schluchzt und stöhnt. Lächelnd fasst sie Jupiter unters Kinn und beschwichtigt sie, so recht, wie man zu einem verwöhnten Kind spricht. Sie solle sich doch schämen, so zu plärren (braire), „comme la femme d'un veau!" Was werden die Leute von ihr denken! Und, um sie zu trösten, schildert er ihr in den glänzendsten Farben das zukünftige Schicksal des Römervolkes, bis er sich beinahe heiser gesprochen hat und Venus gähnend von ihm Abschied nimmt. Oder das Gelage der dem Sturm glücklich entronnenen Trojaner, die

jusqu'à ventre déboutonné

sich mit Wein und Wildpret vollstopfen. Nach dem Mahl plaudern sie über die überstandene Gefahr, diskutieren das Los, das wahrscheinlich ihre Gefährten erreicht hat, die einen beten für sie, die andern werden in ihrem Meinungsaustausch so laut, dass man kaum mehr das Donnern gehört hätte. Oder Dido und Aeneas sitzen sich beim Abendessen gegenüber, von einer Schar von Dienerinnen umringt; und während er seine Serviette ‚en bavette' unter das Kinn bindet, um seine Kleider zu schonen, spricht sie das Benedicite. Reich an solchen Szenen ist namentlich der zweite Gesang, wo Aeneas der Königin Trojas Fall berichtet. Sinon wird gebunden vor Priamus geschleppt, den die neugierig sich herandrängende Menge beinahe umstösst. Kaum ist der verräterische Grieche von den Fesseln befreit, so stimmt er ein herzzerbrechendes Geheul an, in das die Umstehenden — der mitleidige Priamus voran — einfallen. Der König selbst geht für ihn sammeln, damit er sich durch einen Schluck für seine Erzählung stärke. Im Triumph bringen sie das unheilvolle Pferd durch die frischgeschlagene Bresche in die Stadt hinein. Ringsum tanzen Mädchen und Knaben und die allgemeine Freude ist so ansteckend, dass

Priam même aussi dansotait
quand en beau chemin il était.

Später, wenn die Griechen in den Strassen morden und sengen, waffnet sich auch der greise Fürst. Aber als er an den Damen vorbeikommt, die sich zitternd und Vaterunser murmelnd am Fuss eines Altars aneinanderkauern und von seiner Gemahlin angerufen wird, besinnt er sich eines Besseren und setzt sich zu ihnen

sans fanfaronner davantage.

Sein Sohn Polyte wird vor seinen Augen getötet. Nachdem er dem Mörder Pyrrhus eine lange, strenge Strafrede gehalten hat, schleudert er seinen Pfeil gegen ihn mit solcher Wucht, dass er selbst rücklings zu Boden fällt, wo ihm der rohe Sohn des Achilles den Kopf abschlägt. In gleichem Sinne ist die Flucht des Aeneas beschrieben. Er lädt seinen alten Vater in einer Hucke auf den Rücken, Anchises hält die Laterne empor und so gehts in panischer Furcht durch die Gassen; jedes Geräusch macht sie beben; ihre eigenen Schatten erschrecken sie; Anchises gerät ausser sich vor Angst, obwohl er vorher pathetisch vom Leben Abschied genommen und den Tod willkommen geheissen hat; er schlägt auf Aeneas, wie auf ein Lasttier, ein, um ihn zum Galopp anzuspornen, bald schmeichelt er ihm flehend, bald wieder schimpft er unter Flüchen und Drohungen.

Diese wenigen Proben zeigen bereits, wie Scarron selbst aus Situationen, die ihres Ernstes wegen ganz unverwundbar schienen, burleske Effekte zu ziehen weiss. Es ist immer derselbe Weg, den er einschlägt. Wie würde sich so ein Vorgang heute, unter gewöhnlichen Sterblichen abspielen? frägt er sich und gleich baut sich ihm die Szene auf, banal veristisch, das Pathos entkleidet, nicht mehr grosszügig dargestellt, sondern mit allen Begleitumständen und Details ausgemalt, die an sich wohl wahr sein können, aber keine poetische, keine charakteristische Wahrheit in sich bergen[1]).

1) Zweifellos verrät sich in solchen Gemälden eine starke Beobachtungsgabe. Sie sind treu der Wirklichkeit abgelauscht und mit scharfem Blick für den Umriss, freilich mit übertriebener Betonung der komischen Momente hingezeichnet. Ihr pittoresker Realismus würde dem Autor alle Ehre machen, wenn er sich Selbstzweck wäre und nicht bloss dazu diente, das Werk eines grossen Dichters zu entstellen.

Nur selten versagt Scarrons Hohn völlig. So im IV. Gesang bei der Schilderung von Didos Seelenqualen, wenn sie von Reue und Sehnsucht gepeinigt, sich über die Treulosigkeit des Geliebten härmt. Scarron übersetzt da ernst und sinngetreu und seltsam fallen diese düster klingenden Zeilen aus ihrer Umgebung heraus:

Elle s'effraya de son sort.
Le désespoir saisit son âme
et prit la place de sa flamme.
Sa flamme se change en fureur,
ce qu'elle aima lui fait horreur.

Da hier die Travestie an den Text des Originals gebunden war, so drängt sich noch die Frage auf, wie sich Scarron im einzelnen zu ihm verhält, bezw. wie weit er sich bei der Entstellung von ihm entfernt. Drei Stufen lassen sich hierbei unterscheiden[1]).

Elle s'abandonne à la rage;
le jour même lui fait ombrage,
elle le hait, elle le fuit,
souhaite une éternelle nuit
pour ne se pas voir elle-même.
La mort par son visage blême
ne lui fait point blêmir le sien . . .
Dans l'horreur qu'elle a de son sort
elle ne songe qu'à la mort . . .

Auch ihr glühendes Gebet um Rache ist bei Sc. intakt geblieben:

Soleil qui chauffes l'univers . . .
qui tout vois et qui tout regardes,
et, par les rayons que tu dardes,
produis la lumière et le jour,
vis-tu jamais plus lâche tour?
Junon qui sais toutes ces choses
et qui peut-être me les causes;
et toi, ténébreuse Hecaté,
toi qui par mon ordre as été
la nuit aux carrefours hurlée
et par tes saints noms appelée,
dames des ténébreux manoirs,
vengeresses des crimes noirs,
Dieux de la moribonde Élise,
si la vengeance m'est permise,
prenez, justes divinités,
part en mes maux et m'écoutez!

An anderen Stellen haben markige, kurze Sätze wie z. B. das berühmte

tantae molis erat, Romanam condere gentem,

der Travestierung widerstanden. Sc. verwässert es in vier ernsten, aber farblosen Zeilen.

1) Auch Morillot (l. c. p. 207 ff.) unterscheidet hier 3 Stufen. Er meint aber, bei der ersten liege der Keim zur burlesken Komik schon im lateinischen Text selbst und zitiert als Beispiel die Beschreibung der Flucht des Aeneas aus Troja. Er übersieht, dass gerade die Momente, die sie lächerlich machen, Sc.s Erfindung sind. Sc. übertreibt die Furcht des Aeneas und Anchises, die bei Virgil in der gegebenen Situation ganz natürlich schien, er fügt auch die Details hinzu, wie Anchises seinen Sohn schlägt, anfleht und beschimpft; sie fliessen doch nicht von selbst aus dem knappen Virgilschen Satz:

Nate, exclamat, fuge, nate, propinquant.

Es ist übrigens nicht uninteressant zu konstatieren, dass gerade diese Szene schon den Spott der alten Lateiner hervorgerufen hat. Panofka reproduziert

Einmal travestiert Scarron Virgils Gedanken, ohne ihn auszumalen oder durch neue Elemente zu bereichern, also nur durch die Art und Weise seiner Übersetzung. So wird z. B. aus dem „insignem pietate virum" das anachronistische Epitheton „ce galant homme". Oder der lateinische Ausdruck wird durch einen kraftlosen, trivialen wiedergegeben, der seinen Inhalt als geringfügig, kleinlich darstellt, z. B. aus

multum ille et terris iactatus et alto
vi superum . . .

wird: Junon . . . lui fit passer de mauvais jours
et lui fit force vilains tours.

Oder ein Teil des Virgilschen Gedankens, der nur nebensächlich war, nur illustrieren sollte, wird isoliert und wirkt nun durch seine Betonung burlesk. Wenn Venus statt

O qui res hominumque deumque
aeternis regis imperiis et fulmine terres!

bei Scarron zum Göttervater sagt:

Grand roi, qui faites sur la terre
tant de si beaux coups de tonnerre,

so stellt sie sich damit etwa auf das geistige Niveau einer dummen Bauernmagd, der an der göttlichen Herrlichkeit nichts so sehr imponiert, als das Blitzen und Donnern. Oder es wird eine Eigenschaft durch ihre Wirkung realistisch veranschaulicht. Bei Virgil sind die Winde des Aeolus in ‚speluncis atris' eingesperrt, bei Scarron

dans une caverne
où l'on ne va point sans lanterne.

Hier ist überall der Gedanke in seinem ursprünglichen Umfang erhalten. Dabei bleibt unser Autor aber selten stehen. Wenn sich die Gelegenheit bietet, spinnt er Virgils Idee weiter, löst sie in ihre Bestandteile auf, fügt ihr neue hinzu und gestaltet, was der römische Dichter nur angedeutet hatte, zu einer selbständigen Schilderung. So wird aus dem

iudicium Paridis spretaeque iniuria formae,

das das Motiv von Junos Hass angibt, gleich eine burleske Schilderung des Paris-Urteils und eine Aufzählung der Schönheitsfehler, die Juno entstellen:

---

in seinen „Parodien und Karikaturen auf Werken der klassischen Kunst" (in Abhandl. der Berliner Akademie 1850/51) ein Wandgemälde aus Pompeji, das sie karikiert. Anchises und Ascanius sind ganz als Hunde abgebildet, Aeneas zeigt menschlichen Körper, aber Hundekopf und Hundeschweif. Er und Ascanius sind überdies mit langem Phallus begabt. Die Zeichnung ist auch in Th. Wrights Histoire de la caricature. Trad. Sachot (P. Garnier) abgedruckt. p. 19.

Le beau jugement de Pâris
et l'insupportable mépris
qu'en faveur de Vénus la belle
il eut pour Pallas et pour elle,
outre qu'il avait révélé
(heureux s'il n'eût jamais parlé!)
qu'elle avait trop longue mamelle
et trop long poil dessous l'aisselle
et pour dame de qualité
le genouil un peu trop crotté.

Virgil lobt die Deiopeia, die Juno Aeolus als Lohn verheisst, nur als die ‚forma pulcherrima' unter den Nymphen und überlässt es der Phantasie des Lesers, sich ihre Vorzüge im einzelnen auszudenken. Scarron will das für uns besorgen und entwirft uns ein eingehendes Bild der Deiopeia so, wie er sie sich vorstellt, als schöngeistiges Fräulein, ungefähr wie eine Preziöse des XVII. Jahrhunderts:

Un vrai visage de poupée . . .
elle est nette comme un denier.
Sa bouche sent la violette
et point du tout la ciboulette;
elle entend et parle fort bien
l'espagnol et l'italien;
le Cid du poète Corneille,
elle le récite à merveille,
coud en linge en perfection
et sonne du psaltérion.

Wenn Dido bei Aeneas sich nach Priamus und Hektor erkundigt,

multa super Priamo rogitans, super Hectore multa,

so knüpft Scarron daran noch viele neugierige Fragen, die eine Dame interessieren können:

Elle lui fait cent questions
sur Priam, sur les actions
d'Hector tant que dura le siège,
si dame Hélène avait du liège,
de quel fard elle se servait,
combien de dents Hécube avait,
si Pâris était un bel homme,
si cette malheureuse pomme
qui ce pauvre prince a perdu
était reinette ou capendu etc.

Ebenso zählt er auch die Andenken an Aeneas, die Dido auf den Scheiterhaufen legt und die Virgil kurz als ‚dulces exuviae' bezeichnet,

eins nach dem andern auf: seine Unterhosen, seine Nachtmütze, Bänder und Schmuck etc.

Endlich finden sich auch Abschnitte, die ganz willkürlich eingefügt sind, zu denen Virgil nicht einmal den Vorwand bot, wie das anmutige Genrebildchen, das uns Hektors Sohn, den kleinen Astyanax, bei seiner Grossmutter vorführt:

Elle l'aimait plus que sa vie;
quand petit encore il était,
en ses bras souvent le portait
et souvent, de ses mains royales,
lui remuait ses langes sales,
et cette bonne mère-grand,
quand il devint un peu plus grand,
faisait avec lui la badine,
l'entretenait de Mélusine,
de Peau-d'Ane et de Fierabras
et de cent autres vieux fatras.
Cet enfant était son idole,
et la vieille en était si folle
qu'avec lui, troussant hoqueton,
entre les jambes un bâton,
elle courait la prétentaine
jusqu'à perdre souvent l'haleine.
Andromaque s'en tourmentait,
connaissant bien qu'on le gâtait.
Priam le voyant à toute heure
s'empiffrant de pain et de beurre,
disait avec sévérité:
„Ce sera quelque enfant gâté!"
Hécube n'en faisait que rire
et sa mère n'osait rien dire.

An anderen Stellen fallen plötzlich unvermittelt sarkastische Seitenhiebe auf die Zeitgenossen: Scarron schimpft über seine Konkurrenten in der burlesken Poesie, „ces rimeurs de rien", über die eingebildeten „rimeurs antithésants", die lieber Geld ausschlagen würden, als eine Antithese opfern; manchmal nimmt er auch einen Anlauf zur Satire, spottet über die Ärzte oder die Richter und verhöhnt die Manie der Franzosen, ihren Stammbaum auf trojanische Geschlechter zurückzuführen. Hie und da gerät er dabei in einen ganz ernsthaften, moralisierenden Ton, so z. B. wenn er von den „fausses bigotes" spricht, die Aeneas in der Hölle antrifft. Sie

tiennent que le grimacer
peut tous les péchés effacer,

et sans être humble et charitable,
qu'à Dieu l'on peut être agréable.

In die Reihe dieser Abschweifungen gehören vor allem auch die persönlichen Bemerkungen, in denen uns der Autor vom Sujet ablenkt, um seine eigene wichtige Person in Erinnerung zu bringen. Er benutzt dabei allerhand unschuldige Kniffe. Will er uns z. B. klarmachen, wie wenig Aeneas an eine Abreise von Karthago dachte, so nimmt er sich selbst zum Vergleich: ebensowenig als er, der cul-de-jatte daran denken kann, ein Ballet zu tanzen. Bietet sich seiner Phantasie gar kein Anknüpfungspunkt, so spricht er auch unvermittelt, ohne jeden Übergang von sich. Er vertraut uns seine Sorgen an, wie lange ihn die Krankheit quält, wie viel Ärger ihm der Prozess gegen seine Stiefgeschwister verursacht etc. Er lässt uns in seine Werkstatt blicken, zeigt sich uns, wie er über der Arbeit sitzt: Jupiters Rede im I. Gesang langweilt ihn derart, dass er schon zweimal den Mut verlor und abbrechen wollte. Er jagt hinter einem Reim her, verzichtet darauf, ihn zu finden und hilft sich mit einem Witz aus der Klemme:

Cependant Aeneas le fort
(Maron dit pieux, mais la rime
m'est une excuse légitime)

Oder von Aeneas in der Unterwelt:

Dans le Cocyte se va perdre,
(Rime qui sait rimer en ‚erdre',
je le laisse à plus fin que moi.)

Oder, um noch ein Beispiel zu bringen:

Porté tant par-là que par-ci
ou par-ci, par-là: l'un vaut l'autre.
En un métier comme le nôtre
on ne rime pas comme on veut,
mais seulement comme l'on peut.

Er flicht seine Betrachtungen über die Helden und die Ereignisse ein, naiv klingende Glossen, häufig nur eine kurze Parenthese, oft aber auch mehrere Zeilen umfassend. Zerreisst Aeneas in der Verzweiflung sein Gewand, so ruft Scarron mitleidig aus:

fou qu'il était!

Muss er von Junos Zorn berichten, so fügt er kopfschüttelnd hinzu:

ils se fâchent donc comme nous,
je ne les croyais pas si fous,
et les croyais être sans bile
ces beaux dieux d'Homère et Virgile.

Manchmal stellt er sich, als wäre er über gewisse Details im Unklaren: Wie hoch war doch der Tempel?

Consultons Virgile!

Oder er trägt peinliche historische Genauigkeit zur Schau: Alektos Erscheinung erschreckt Turnus,

dont il eut bien fort la courante
comme on a su de sa servante.

Manchmal glaubt Scarron, Virgils Behauptungen nur mit Vorbehalt wiedergeben zu dürfen. Wenn er den goldenen Zweig beschreibt, den Aeneas pflücken soll, meint er nachdenklich:

J'ai bien peur de mentir ici.

Oder er weist durch ein vorsichtiges

Chose très-difficile à croire

oder

au moins Virgile nous l'a dit

jede Verantwortlichkeit von sich ab. Manchmal hinwiederum legt er sich eifrig für die Wahrheit seiner Schilderung ins Zeug und bekräftigt sie mit einem energischen:

maudit soit qui ment!

Schliesslich übt er auch hie und da leise Kritik an seinem Original. Virgils Vergleiche finden nicht immer Gnade vor seinen Augen. Er tadelt dann:

La comparaison est faiblette,
n'en déplaise à si grand poète.

Der goldene Zweig musste mindestens mit einem Stern oder Mond oder einer Sonne verglichen werden. Ein anderer Vergleich, dass der kriegerische Gesang der Faliscer und Fescennier wie Schwanengesang tönte, chokiert ihn, weil er falsch ist. Scarron weiss wohl, dass Schwäne keine angenehme Stimme haben[1]). Nichts ist für Scarrons Eigenart so charakteristisch, als dieses unbezwingliche Bedürfnis, sich mit seinen Lesern zu unterhalten. Wir konstatierten das schon früher gelegentlich der Erwähnung seiner Gedichte. Auch im Typhon ist der persönliche Ton zu verspüren. Aber hier im Virgile Travesty wird er geradezu zum vornehmsten Stilprinzip, dem sich die übrigen Besonderheiten seiner Schreibweise unterordnen. Er wird auch gleichzeitig zu einem wichtigen Travestierungsmittel. Denn das stete Hervortreten des Autors trägt in seine Dichtung jene familiäre ungezwungene Note, die durch ihren Kontrast mit der feierlichen, würdevollen Pose des klassischen Epos die burleske Wirkung schon vorbereitet, gleichsam die Atmosphäre schafft, in der die respektlosen Spässe zünden können. So hat Morillot Recht, wenn er sagt: „Le charme le plus singulier de cet étrange poème provient peut-être de ce qui nous déplairait ailleurs, de l'intervention presque continuelle de l'auteur." (l. c. p. 209.) Aber eine Gefahr lag nahe, der Scarron auch nicht immer ausweichen konnte: die

1) cfr. weitere Beispiele bei Fournel p. XXVII f. und Junker Kap. IV.

schnelle Ermüdung des Lesers. Es irritiert auf die Dauer, den Dichter vor sich auftauchen zu sehen, wie er die Fäden zerreisst und wieder zusammenknüpft. Der Reiz dieser Überraschung verflüchtigt sich bald, man merkt die Absicht und wird verstimmt, um so leichter, als die Einmischung selbstredend nicht immer gleich witzig und verblüffend herbeigeführt werden kann. Es steckt viel Gequältes und Manieriertes in dieser Nonchalance. Häufig scheint sie nur den Zweck zu haben, die Armut der Einfälle und Spässe zu maskieren, so dass man sich versucht fühlt, mit einer kühnen Variierung des Goetheschen Wortes auszurufen:

Denn eben, wo „die Witze" fehlen,
da stellt „der Autor" zur rechten Zeit sich ein.

Wie schon verschiedene Beispiele zeigten, spielt in Scarrons Technik auch die Aufzählung eine gewisse Rolle. Er stellt gerne eine Menge von Details nebeneinander, um seine Schilderung plastischer und farbiger zu gestalten. Man braucht nur an das oben zitierte Porträt der Deiopeia zu denken, an die mannigfaltigen Fragen, die Dido an Aeneas richtet, an Hekubas Spiele mit Astyanax u. s. w. Doch gewinnt dieser Procédé bei ihm keine übermässig Bedeutung. Verschiedene seiner Nachfolger, Brébeuf und vor allem auch Dassoucy haben ihn viel eifriger gepflegt.

Auf einen Punkt muss noch kurz hingewiesen werden, auf den wiederholt erhobenen Vorwurf, Scarrons Dichtung sei unanständig und zotig. Dass ihn der Abbé Goujet[1]) ausspricht, kann weniger überraschen, als dass Th. Gautier[2]), besonders in Beziehung auf den Typhon in die Klage miteinstimmt. Nichts ist ungerechter[3]). Selbstverständlich sind diese burlesken Gedichte keine Lektüre für Kinder und Ch. Fétilly musste gehörig ausmerzen, als er den Virgile Travesty für den Familiengebrauch zurichtete[4]). Der derbe Ton liegt im Charakter der Zeit und des Werkes begründet. Das Wort „cul" kehrt alle Augenblicke wieder und von gewissen Leibesverrichtungen ist oft die Rede. Im Typhon warf der Riese durch sein Rülpsen die Götter über den Haufen. Alekto rülpst so lärmend, dass Kanonenschüsse dagegen sanft klingen. Dido, Turnus u. a. nässen in der Angst oder Aufregung ihr

1) Bibliotheque frçse. etc. Paris 1742. t. V^e p. 140.

2) Les Grotesques. Art. Scarron. p. 369.

3) Man höre, was Paulin Paris (freilich mit einem Seitenhieb auf die moderne Literatur, den man nicht billigen kann) über diesen Punkt sagt: „Molière et Scarron, avec leurs deux ou trois gros mots, leurs quelques licences de mauvais goût, sont d'une lecture assurément moins dangereuse que les romanciers et les auteurs dramatiques de notre siècle." Avis im I. Bd. der Ausgabe des Historiettes de Tallement des Réaux. Paris 1865. p. XXII.

4) P. 1845. 2 Bde. cfr. die Anmerkung an der Spitze dieser Analyse.

Bett. Die Sibylle verbreitet auf ihrem Dreifuss sehr hörbar allerhand menschliche Gerüche, im troianischen Pferd sind Aborte vorgesehen u. s. w. Niemals drängen sich diese Scherze aber vor und das geschlechtliche Moment ist noch sparsamer und diskreter verwertet. Scarron wirft zwar mit Ausdrücken wie „putain, garce, cocu“ um sich, aber er vermeidet durchwegs die Ausmalung lüsterner oder obszöner Situationen und ebenso die komische Umschreibung des Geschlechtsaktes in mehr oder minder eindeutigen Bildern und Vergleichen. Man wird diese Zurückhaltung schätzen, wenn man Furetière oder gar Dassoucy kennt, die sich keine Gelegenheit zu gepfefferten Witzen und Schilderungen entgehen lassen, wenn man sich an die Komik der Parnasse und Cabinet Satiriques erinnert, die zeitlich gar nicht weit hinter Scarron liegen und wenn man sich überhaupt vergegenwärtigt, welch breiten Platz das Sexuelle in der komischen Literatur der Franzosen einnimmt, von den Fabliaux angefangen über Rabelais, Lafontaine, Voltaire bis herauf zu den jüngsten Humoristen des XIX. und XX. Jahrhunderts.

Ein Gesamturteil über den Virgile Travesty ist fast unmöglich. Schon die Tendenz allein wird viele Leser abstossen. So mancher, der sich die Burleske gefallen lässt, so lange sie ihren Hohn nur an Fabeln übt, die wir aus einer dunklen Tradition kennen, der sich auch der literarischen Parodie freut, wenn sie eine treffende satirische Kritik in sich birgt, wird sich unwillig von dieser Travestie abwenden, die eines der grossen Werke der Weltliteratur gewaltsam ins Lächerliche verzerrt, aus reiner Lust an Zerstörung und Verneinung und wird sich mit Th. Gautier verwundert fragen, ob es denn wirklich ein so gelungener Scherz ist, wenn man Helden in dickfellige Spiessbürger, schöne Prinzessinnen in beleibte Maritornen verwandelt und sie wie Marktweiber reden lässt[1]). Aber selbst wenn man versucht, sich auf Scarrons Standpunkt zu stellen, seine Absicht als berechtigt anzuerkennen, so steht sein Werk doch so dicht an der Grenzscheide, die die Improvisation in feuchtfröhlicher Gesellschaft von der Kunst trennt, dass es einem ordentlich schwer fällt, ihm gerecht zu werden. Man mag gerne mit seinen Kritikern die lustige Laune anerkennen, die die Maskerade eingegeben hat, die witzige Art, wie sie oft im einzelnen durchgeführt ist, den Fond von Beobachtungsgabe, der gewissen Szenen trotz der komischen Färbung ein so naturgetreues, anschauliches Gepräge verleiht, die gutgespielte Naivetät, die aus vielen Abschweifungen und Reflexionen spricht, den ungezwungenen tändelnden Tonfall, in dem manche Verstiraden dahinfliessen. Aber wie verlieren sich diese Oasen in der trostlosen Wüste, die uns durch mehr als 20000 Verse hindurch angähnt.

1) Les Grotesques p. 355.

Für eine amüsante Verdrehung wie viel gequälte, an den Haaren herbeigezogene, für einen zündenden Witz wie viel frostige Witzeleien, für eine schalkhafte Anmerkung wie viel langweilig-geschwätzige Entgleisungen, für ein paar frische, lebhafte Verse wie viel holprige, mühsam zusammengeschlossene Zeilen[1]). Der Virgile Travesty als Ganzes ist ein Werk, an dem jeder literarische Masstab versagt: von einer Kunstlosigkeit der Komposition, ohne Entwicklung, ohne Perspektive. Die Travestie geht aus keiner einheitlichen Konzeption hervor, sondern ist dem Zufall des Gedankens überlassen und deshalb voll innerer Widersprüche, eine Reihe wahllos nebeneinander gesetzter Grimassen, die in ihrer Komik à tout prix eher traurig als fröhlich stimmen, in formeller Hinsicht von der grössten Nachlässigkeit. Man muss schon den guten Willen von Scarrons Kritikern besitzen, um mit ihnen über vereinzelten gelungenen Stellen den Rest zu vergessen und wie sie in allem, was man sonst bei einem Autor und auch bei einem komischen Autor tadelt, bei Scarron einen Vorzug zu erkennen[2]); sonst wird einem der ungeheure Erfolg des Gedichtes stets ein Rätsel bleiben, das nur durch die teilweise noch schlechteren Erzeugnisse der Burlescomanie und durch eine krankhafte Entartung des Geschmacks erklärt werden kann.

Wir wundern uns, wenn wir von Racine, Jean Racine, hören, er hätte gerne in dem Buch gelesen[3]) und halten es lieber mit dem Maler Poussin, der schon über den Typhon und Scarrons kleinere Gedichte einem Bekannten gegenüber geurteilt hatte: „Vous trouverez bon que je ne vous exprime pas tout le dégout que j'ai pour de pareils ouvrages" und der sich über die Virgiltravestie, die ihm der Poët selbst zugesandt hatte, noch schärfer äusserte: „il prétend me faire rire d'aussi bon cœur qu'il rit lui-même, tout estropié qu'il est; mais au contraire, je suis prêt à pleurer quand je pense qu'un nouvel Érostrate se trouve dans notre pays"[4]). Nun, Scarron einen Herostrat zu nennen,

1) Treffend ist Tallemants Charakteristik: „Quelquefois il échappe de plaisantes choses à Scarron; mais ce n'est pas souvent. Il veut toujours être plaisant et c'est le moyen de ne l'être guère." Les Historiettes de Tallemant des Réaux, 3e éd. etc. par P. Paris et de Monmerqué. Paris 1865. t. Ve. p. 385.

2) Bezeichnend für diese Auffassung, der man auch bei Géruzez, Fournel und Junker begegnet, ist Morillots Ausspruch (p. 180f.): „ce qu'on reprendrait sévèrement chez un auteur sérieux, devient chez Sc. en vertu même du genre burl., une gentillesse et une 'folâtrerie' permise; il ne vient pas à l'idée de chicaner l'auteur sur telle expression douteuse ou sur telle rime misérable; il s'en accuse lui-même en riant tout le premier et cet aveu ajoute à la faute un charme de plus."

3) Morillot p. 190.

4) In Lettres de Nic. Poussin. Zitiert bei Morillot l. c. p. 14.

heisst ihn tragischer nehmen, als er verdient und die Wirkung seiner Burleske überschätzen. Aber die Empfindung, aus der dieser Ausdruck geflossen ist, gereicht Poussin nur zur Ehre, um so mehr, als er mit seinem Tadel als Prediger in der Wüste dasteht. Wohl erhebt auch Cyrano[1]) seine Stimme gegen Scarron, beschuldigt ihn, Apollos heilige Kunst entweiht zu haben und vergleicht ihn mit einem erbosten Frosch, der am Fuss des Parnassus quackt. Sein Urteil ist aber verdächtig. Es entspringt weniger ästhetischen Gesichtspunkten, als einer persönlichen Gehässigkeit.

Dass Scarrons Nachahmer ihn loben, hat nichts auffallendes an sich. Sie sprachen dabei pro domo und mochten hoffen, dass sich vom Ruhmesglanz des Meisters auch ein schwacher Strahl auf ihre Produkte verirren würde. Und so heben denn die meisten Travestien mit einer tiefen Verbeugung vor der Aeneis des „cul-de jatte" an. Aber der Beifall erschallt ebenso aus dem Lager der preziösen Dichter, ja überhaupt allgemein aus den Kreisen der literarisch Gebildeten. Unter den Widmungsversen, die nach einer damals verbreiteten Mode das erste Buch des Virgile Travesty einleiteten, findet man neben Boisrobert, Segrais und La Motte Le Vayer le fils, auch die Namen von Tristan l'Hermitte und Georges de Scudéry vertreten[2]). Ihr Gedankengang ist

---

1) Lettre contre Ronscar. cfr. Morillot p. 190 und besonders P. A. Brun, Cyrano Bergerac. Thèse. Paris 1893 p. 124 ff. In der ersten Ausgabe ist das Anagramm Ronscar noch nicht verwendet. Dort steht ausdrücklich der Name Scarron.

2) Im Epigramm Tristans taucht zum erstenmal die merkwürdige Ansicht auf, die übrigens auch Corneille geteilt hat (cfr. sein Sonett an Dassoucy, zitiert in § 2), eine Travestie sei insofern verdienstlich, als sie die Kehrseite des travestierten Werkes zeige und demselben eine zwiefache Wirkung ermögliche:

Mon cher Scarron, Virgile enrage
et tout le monde est étonné,
de voir son plus superbe ouvrage
en burlesque ainsi retourné.
On croyait que son Énéide,
pompeux, élégant et fluide
fût sans pareil en l'Univers.
Mais on dit en voyant le vôtre,
que c'est un drap à deux envers
aussi bien d'un côté que l'autre. (Éd. Fournel. p. 48.)

Auch Morillot denkt ähnlich. Er lobt Scarron, dass er Virgils Triumph vollständiger und allgemeiner gemacht habe. Durch ihn erregt jetzt die Aeneis, die uns früher nur rührte und erschütterte, auch unser Lachen. „Quand nous voulons nous délasser un instant, ce n'est pas à Virgile édité par Heyne ou par Ribbeck que nous irons demander la gaieté, mais c'est quelquefois à Virgile

stets derselbe, einerseits: Scarron hat dem klassischen Epos nicht geschadet, sondern im Gegenteil seinen Ruhm aufgefrischt, anderseits: die Travestie hat auf dem Gebiet der Komik denselben Grad von Vollendung erlangt, wie die Aeneis auf dem Gebiet der ernsten Poesie. La Motte le Vayer versteigt sich sogar zu der Behauptung:

> Mon bon monsieur Virgile, il faut vous retirer . . .
> il faut céder au sieur Scarron
> qui d'un style rempli de beautés et de charmes
> et par d'incomparables vers
> fera rire tout l'Univers
> de tous ces accidents qui nous causaient des larmes . . .[1])

Die Frage, was wohl Virgil selbst von dieser Maskerade halten würde, stellt sich der Advokat Guéret in seinem Parnasse Réformé und löst sie mit einer Huldigung für Scarron. Der Verfasser sieht sich im Traum auf den Parnass unter die toten Dichter versetzt. Virgil erscheint und führt Klage zugleich im Namen Ovids: „Parce qu'on n'a pu suivre la majesté de nos vers latins, on nous a rabaissés jusqu'au style des carrefours." Aeneas, sagt er weiter, erscheine in der Travestie als der letzte aller Menschen und besser hätte man, wie er es seinerzeit angeordnet, sein Gedicht verbrannt, als es solcher Erniedrigung preisgegeben. Da fällt ihm Ovid in die Rede. Virgil sei Scarron im Gegenteil zu Dank verpflichtet. „Car il a donné à votre Énéide dans le genre burlesque le même rang qu'elle tient dans le sublime . . . le style burlesque, qui fait tout mon mal, est une partie de votre gloire . . . il a des grâces folâtres et goguenardes qui valent bien vos beautés graves et sérieuses." Nun wendet sich Scarron selbst an Virgil und stellt sich ihm in langer Ansprache vor: „ . . . je ris en prose et en vers selon que la fantaisie m'en prend . . . sans moi il y a trente ans que l'on ne rirait plus en France et si vous ne voulez rire comme les autres, prenez garde que je ne vienne à la tête de deux cent mille rieurs pour exterminer votre chagrin." Da, heisst es im Buch, begann Virgil zu lachen „et tendant les bras à Scarron ils s'embrassèrent si fort qu'ils ne purent quasi se quitter." Der ganze Traum aber schliesst mit einem Urteilsspruch Apollos, dessen IV. Artikel also lautet: „Voulons que

---

travesti par Scarron." (p. 193.) Diese Theorie ist schwer verständlich. Als ob ein Epos ein Tiroler Teppich wäre, den man heute so und morgen so dreht oder eine Art Jean qui pleure et Jean qui rit! Als ob es nicht zur Unterhaltung und Zerstreuung eine Literatur gäbe, die noch andere Quellen der Komik kennt, als uns die Bilderwelt eines Dichters im Hohlspiegel verzerrt schauen zu lassen!

1) Éd. Fournel p. 50.

dans la Salle des Grotesques il soit érigé une statue en l'honneur de Scarron"[1]).

Auch Sorel[2]), der die burleske Vogue in den heftigsten Wendungen verdammt, Sorbière[3]) und Baillet[4]) schliessen sich von diesem Lobeskonzert nicht aus, ebenso wenig als später der Abbé Goujet, der bei manchem Tadel die unnachahmliche Laune Scarrons hervorhebt, die freilich nicht immer gleich frisch sprudele[5]). Bedingungslos wird der Autor vom ersten Herausgeber seiner Werke verherrlicht, der in seinem apologetischen „Discours sur le style burlesque en général et sur celui de Mr. Scarron en particulier" mit grosser Liebe Scarrons Vorzüge in das hellste Licht rückt[6]). Die Naivetät scheint ihm einer der hervorstechendsten und er hebt hervor, dass die Travestie weniger am Achtsilber oder an der Wahl bestimmter Worte hänge, als vielmehr an der absonderlich gearteten Gedankenwelt des Dichters. Zu der gleichen Folgerung wie Bruzen: Scarron ist in seinem Genre einzigartig, gelangt auch Marmontel, der überhaupt für die Burleske viel übrig hat[7]). Marmontel nennt ihn einen der geschmackvollsten Leute seines Zeitalters und betont seine geistige Verwandtschaft mit Marot. Seitdem ist über den Virgile Travesty oft und viel geschrieben worden. Géruzez, Frau Guizot, Fournel, Junker und Morillot, sie alle loben mit mehr oder weniger Reserve. Besonders wird von ihnen, wie auch schon von Marmontel, die feine und diskrete Kritik Virgils gerühmt, die sich in dem Gedicht verberge und die es dem gelehrten Kenner teuer mache.

Der beste Beweis für den erstaunlichen Beifall, den das burleske Epos errang, ist und bleibt die Sintflut von Nachahmungen, die über Frankreich hereinbrach, ohne einen gleichen Erfolg zu erzielen. Sie sind, wenn es hoch kam, nach einigen Auflagen verschwunden und vergessen worden. Der Virgile Travesty aber wurde bis ins XIX. Jahrhundert herauf in zahlreichen Neuausgaben dem Publikum zugänglich gemacht[8]). Schon 1664 war von Charles Cotton das erste Buch ins

1) Le Parnasse Réformé. Huitième édition, revue, corr. et augmentée. A. Paris, chez Th. Jolly 1669. p. 14 ff.

2) De la connaissance des bons livres. 1671. p. 226 f. Er entschuldigt ihn: „on a dû trouver bon qu'étant toujours malade il ait pris cet exercice pour un soulagement dans ses douleurs." Auffallend ist, dass er Sc. den ersten nennt, der derartige Werke produziert habe. Offenbar rechnet er seine von satirischer Tendenz eingegebenen Travestien der Götterwelt nicht zur burlesken Gattung.

3) u. 4) cfr. Bruzen de la Martinière, Discours etc. t. Ier p. 114 ff. und Morillot p. 189.

5) Bibliothèque française etc. t. Ve. Paris 1742. Kap. VII p. 136 ff.

6) Scarron Œuvres t. Ier. p. 99 ff.

7) Marmontel Œuvres. Paris 1818. Élèments de littérature. t. XIIe. Article Burlesque.

8) cfr. Éd. Fournel p. XLII.

Englische übertragen worden[1]). Der öfter wiederholte Versuch, dem Torso eine Fortsetzung zu geben, zeugt gleichfalls von seiner Beliebtheit[2]).

Erst 1656 kehrt Scarron zu dem Genre zurück, das ihm so viel Lorbeeren eingetragen, also viele Jahre, nachdem er der Virgiltravestie überdrüssig geworden war und der Burleske überhaupt zu entsagen schien. Man wundert sich, dass gerade dieses letzte Gedicht, die Ode von Hero und Leander[3]), das Scarrons bestes in der Art ist, bisher so wenig Beachtung gefunden hat. Nur Morillot erwähnt es rühmend und widmet ihm eine kurze Besprechung[4]).

Die bekannteste antike Fassung der lieblichen Sage, die bei uns Schillers Ballade eingebürgert hat, liegt vor in des Musäus *τὰ κατ' Ἡρὼ καὶ Λέανδρον*. Auch Ovid hatte in zwei Briefen seiner Heroides — von Leander an Hero und von Hero an Leander — die verzehrende Sehnsucht der Liebenden und ihre Klagen über das hochgehende Meer, das ihre Zusammenkünfte vereitelt, gemalt[5]).

---

1) Scarronides or the first book of Virgil Travestie. Neuauflage mit einer Travestie des IV. Buchs 1670. Auch in England gefiel das Werk. Denn bis zu Cottons Tod (1687) erschienen nicht weniger als 6 Auflagen. cfr. Dictionary of National Biography. t. XII. s. v. London, Smith, Elder and Co. Noch 1691 erschien eine Nachahmung: Scarronides, a mock poem on the second book of Virg.'s Eneis in engl. burlesque by John Smith. London. cfr. Barbier Additions à la notice de Heyne etc. In der Virgil-Ausgabe von Heyne u. Lemaire. Bd. VII p. 572ff.

2) Die bekanntesten dieser missglückten Versuche sind der eine von Jaques Moreau de Brasei, der 1706 in Amsterdam erschienen ist und den auch Fournel abdruckt, freilich unter dem vorsichtigen Vorbehalt: „voulant publier un Virgile Travesty complet, nous avons dû, à défaut du bon, prendre le moins mauvais" (p. XLI), und dann der spätere, wahrscheinlich zuerst 1730 gedruckte von Tellier d'Orvilliers, der aber nur das IX. u. X. Buch umfasst. cfr. auch Morillot l. c. p. 212[2] und Junker, der sie (l. c. Kap. II) kurz bespricht.

3) Léandre et Héro. Ode burl. de Mr. Scarron. À Mgr. Fouquet, procureur général etc. In Œuvres t. VIIIe p. 336—362.

4) l. c. p. 215—219. Lobend zitiert wird es ferner in der Übersetzung des Musäus von F. Grégoire und F. Collombet, wo es heisst: „On y reconnaît le génie de l'auteur, génie inimitable dans son genre. Le fond de l'histoire de Léandre et Héro est conservé, mais le poète français a brodé cette histoire à sa manière et n'y a rien laissé de sérieux." Abgedruckt in Le Panthéon Littéraire publié par E. Falconnet sous la direction de Mr. Aimé-Martin. Les Petits Poèmes Grecs. Paris 1838. p. 377. — Auffallend ist, dass die zahlreichen Essays über Scarron, die sein ganzes Schaffen in den Bereich ihrer Betrachtung ziehen, dieses Gedicht gar nicht erwähnen.

5) Bis in die moderne Zeit herauf erfreute sich der Stoff grosser Beliebtheit. Über die zahlreichen Bearbeitungen cfr. Dr. M. H. Jellinek, die Sage von Hero und Leander in der Dichtung, Berlin 1890, sowie die Ergänzungen in der Rezension Literaturblatt für germ. u. rom. Phil. 1891 Nr. 1. Scarrons Ode ist

Scarron nennt keck mehrmals den Musäus als seine Quelle, obwohl er jedenfalls keine Zeile des griechischen Textes gelesen hat[1]). Morillot weist bereits auf diese offenkundige Unwahrheit hin; er meint aber, die Ode gehe einzig auf Marots Gedicht zurück, mit dem sie allerdings in enger Verwandtschaft steht[2]). Indessen hat Lanson seitdem festgestellt, dass Scarron Gongoras „A la fabula de Leandro y Ero" gekannt und viele Züge daraus nachgeahmt hat[3]). Schon bei Gongora[4]) ist die Sage ins Burleske verzerrt und zwar mit einem Beigeschmack von literarischer Satire, da mehrfach Boscan parodiert wird. Scarron hat manches nahezu wörtlich übersetzt. Wie Gongora betont er die lächerliche Ursache des Unglücks, an dem nur der Mangel eines elenden Bootes und einer alten Laterne Schuld trägt. Gongora beginnt seine Erzählung mit einem Wortspiel:

Aunque entiendo poco griego
en mis greguescos he hallado
certos versos de Museo . . .

---

in dieser Studie nicht einmal genannt; auch der Übersetzung C. Marots ist nur in einer Anmerkung flüchtig gedacht, obwohl sie in ihrer naiven, noch ganz mittelalterlichen Färbung ebenso charakteristisch für die veränderte Auffassung ist, als z. B. das mittelhochdeutsche Gedicht (p. 7) oder Boscans spanische Adaptierung (p. 11 ff.). — Ca. 20 Jahre vor Scarrons Gedicht (1633 nach Jellinek [p. 62], 1638 nach Brunet, Manuel du Libraire etc.) war ein Trauerspiel von La Selve erschienen: Les amours infortunées de Léandre et d'Héron. Ich konnte es nicht einsehen. 1667 wurde die Sage von neuem dramatisiert, von Gilbert: Léandre et Hèro. Die beiden Dramen werden auch von P. Ristelhuber, de Herus et Leandri historia poetica. (Lutetiae Parisiorum 1863) in Kap. VI (Spectacula) aufgeführt. Eine ganz burleske Behandlung des Stoffs liegt vor in dem englischen Gedicht 'Lenten Stuff' von Th. Nash (London 1599), in dem sogar ein komplizierter mythologischer Apparat aufgeboten ist. cfr. die Inhaltsangabe bei Jellinek p. 27 f. — Über die antiken Bearbeitungen der Sage cfr. Roscher, Lexikon der griech. u. röm. Mythologie. Bd. I u. II. s. v. Hero u. Leander.

1) z. B. p. 342: Musée un grégeois rimailleur
de qui j'emprunte cette histoire . . .
p. 350: Elle lui tint ce fier discours
que j'ai recueilli de Musée . . .

2) l. c. p. 215 ff. Marots Histoire de Léandre et Hero war 1541 in Lyon erschienen. Sie hat vielleicht auch Boscans Leandergedicht (1543) beeinflusst; wenigstens lässt die Analyse des letzteren bei Jellinek (p. 11 ff.) eine solche Vermutung zu. Im Gegensatz zu Morillot hatte Toldo (Ce que Sc. doit etc. p. 38) an italienische Einflüsse gedacht und E. Roy (Ch. Sorel p. 162[1]) die Hypothese einer Entlehnung aus Bracciolinos Hero e Leandro (1630) aufgestellt.

3) Études sur les rapports de la litt. française et de la litt. espagnole au XVIIe siècle (1600—1660). In der Revue d'hist. litt. de la France. t. IIIe p. 328 ff.

4) Die Fabel bildet die Romanzen Nr. 55/56 in der Gongora-Ausgabe der Biblioteca de Autores españoles desde la formacion de lenguaje hasta nuestros dias. Band XXXII. Madrid 1854. p. 523—525.

Und Scarron leitet, wie folgt, ein:

Quoique je ne sois pas grand grec
Je lis une grecque chronique . . .

Gerade einige der reizendsten Züge sind dem Spanier entlehnt. So die Strophe, die uns Heros Eltern in der Kirche zeigt. Da schrieb Gongora:

Señora madre devota
se estuvo siempre rezando
y señor padre poltron
se salió à dormir al patio.

Scarron:

Cependant que dévotement
sa mère priait dans le temple,
son père de mauvais exemple
sur un banc ronflait rudement.

Oder die Szene in der Unglücksnacht, da Hero vergebens ihr flackerndes Licht gegen den Sturm schützen will:

Gongora:

Con las manos la defiende
y con las rupas la cubre.

Scarron:

Héro pour défendre du vent
la lumière de sa chandelle,
met sa chemise devant elle
et se brûle les doigts souvent[1]).

Sehen wir uns jetzt, nachdem wir die fremden Federn ihrem Eigentümer zurückgegeben haben, das Gedicht selbst an. Nach einer langen Widmung an Fouquet, die von biographischem wie literarhistorischem Standpunkt[2]) aus nicht uninteressant ist, gibt Scarron in der Exposition kurz das Thema an (Strophe 29—56):

---

1) cfr. weitere Beispiele bei Lanson l. c. p. 329. L. macht p. 330 auf eine weitere Entlehnung aus einem Hero und Leander-Sonett des Juan de Valdes y Melendez aufmerksam. Doch kann Scarron diese Idee (Leander fleht zu den Wogen, sie möchten ihn erst bei der Rückkehr verschlingen) auch direkt aus Martials Epigramm geschöpft haben.

2) Scarron beklagt sich bitter über die „fanfarons d'amitié", die grossen Herren, die ihn mit leeren Versprechungen, mit „iscariotes paroles" betrogen haben. Er bricht dann eine Lanze für die komische Dichtkunst gegen die „faiseurs de grands vers pleins d'emphase". Nachdem er in sehr vernünftiger Weise dargelegt hat, dass nicht der Beifall einer Ruelle über den Wert eines Werkes entscheiden kann, setzt er ihm ein anderes Kriterium entgegen, das für seine Auffassung höchst bezeichnend ist:

C'est au palais chez les marchands
où la vente mauvaise ou bonne
á tous ouvrages ôte ou donne
le nom de bons ou de méchants.

Deux amants l'un et l'autre insigne
pour l'esprit et pour la beauté . . .
se marièrent une nuit . . .
mais faute d'un méchant bateau,
faute d'une vieille lanterne,
le fier Destin qui tout gouverne,
fit perdre en mer le jouvenceau.

Gleichzeitig stellt er uns auch die beiden Liebenden vor:

Le garçon avait nom Léandre
et ne passait pas pour un zéro,
la pucelle avait nom Héro,
de peau doucette et d'âme tendre.

Hierauf schildert er, gewissermassen in einem ersten Akt, dem längsten Teil des Gedichtes (Str. 57—132) die Begegnung der beiden, Leanders Liebeswerben und seine Erhörung. Den Anlass bietet eine Wallfahrt, wie sie alljährlich im Venustempel zu Sestos die Bewohner der Umgegend versammelt. Leander erblickt dort die schöne Priesterin, in die er sich sogleich verliebt; er verbirgt sich im Tempel und überrascht sie nach dem Gottesdienst beim Umkleiden. Es gelingt ihm, ihr Herz zu gewinnen. Eine Zusammenkunft wird für die Nacht verabredet, Hero will eine Fackel als Wegweiser aus dem Turm stecken, den sie einsam, nur in Gesellschaft einer alten Dienerin bewohnt, und Leander soll über den Hellespont schwimmen.

Die Strophen 133—159 beschreiben die erste Liebesnacht und die Seligkeit der folgenden Wochen, wo Leander regelmässig den Weg unternimmt, bis der Herbst zu Ende geht und der Winter mit seinen Stürmen zum grossen Leid der Liebenden das Meer unpassierbar macht.

Der Schlussteil des Gedichtes (Str. 160—201) erzählt uns die Katastrophe, wie sich Leander auf Heros dringende, sehnsüchtige Briefe hin entschliesst, den Gefahren zu trotzen. Erschöpft vom Ringen mit den rasenden Elementen, sinkt er unter, als Heros Leuchte im Wind erlischt. Sobald er tot ist, beruhigt sich der Ozean und trägt seinen Leichnam an den Strand von Sestos, wo ihn am Morgen nach einer angstvoll durchwachten Nacht Hero erblickt. Sie eilt hinab zum Ufer:

Vers le rivage elle courut,
vit son amant mort sans remède,
lors criant: Dieu me soit en aide,
sur lui roide morte elle chut.

Mit viel Witz ist die Figur des kühnen Liebhabers ins Komische verzerrt, ohne die groben Mittel, die aus Aeneas eine so lächerliche Jammergestalt schufen. Leander ist als eitler junger Herr geschildert, der im Kreis der Damen glänzt, hübsche Liedlein dichtet und sogar einen dicken Roman in der Arbeit hat,

qui devait être aussi charmant
qu' Astrée et même davantage.

Dass er Schulden hat und sein frühzeitiger Tod seine Gläubiger in arge Verlegenheit stürzt, vervollständigt sein Bild nach der Seite des Lebemanns hin. Als routinierter Don Juan zeigt er sich gleich bei der ersten Begegnung mit Hero. Während die andern Jünglinge vergebens vor der Schönen paradieren und ihre Aufmerksamkeit auf sich zu lenken versuchen, geht Leander sofort zum Angriff über.

Le drôle, près d'elle à genoux,
feignant de lire en son bréviaire,
disait tout bas en grec vulgaire:
„Belle, je meurs d'amour pour vous."

In besonders hellem Licht zeigen sich aber seine Betörungskünste, als er nach der Feier Hero allein überfällt. Geschickt weiss er da seine Glut zu malen, Heros Eitelkeit zu schmeicheln und ihre Tugend durch den Hinweis auf Venus, die weniger grausame Göttin, der sie dient, zu erschüttern. Damit sind aber seine Mittel noch keineswegs erschöpft: Seufzer und Tränen stehen ihm zu Gebote, er droht sich selbst zu töten und krönt seinen Sturmlauf mit einer gutgespielten Ohnmacht, so dass das Mädchen nicht länger zu widerstehen vermag. Als Mann von Erfahrung in derlei Affären denkt er auch gleich daran, Heros Dienerin durch ein Geschenk sich geneigt zu machen:

On dit qu'au premier jour de fête
il lui fit don d'un just'au-corps.

Neben ihm erscheint Heros Gestalt farbloser, von geringerer Lebensähnlichkeit. Eigentlich tritt sie nur in der Szene im Tempel hervor. Sonst bleibt sie passiv und lässt sich schnell erobern, nachdem sie sich ein wenig der Form halber gesträubt hat,

faisant la scandalisée
comme les filles font toujours.

Noch während sie spröde tut und den zudringlichen Leander mit erbaulichen Reden zurechtweist, strafen schon ihre verliebten Blicke die Worte Lügen.

Die Nebenpersonen sind, obwohl nur skizziert, doch mit charakteristischen Strichen umrissen und machen alle den Eindruck, als wären sie frisch nach der Natur gezeichnet und auch wohl getroffen: Heros Vater, der von ererbten Renten lebt, ihre Mutter, die auf ihre vornehmen Ahnen stolz ist, Leanders Mutter, die neue Kassandra, die von einer Dienerin Medeas Zauberkünste gelernt hat und ihrem Sohn ahnungsvoll weissagt

qu'il mourrait un jour de trop boire,

sein Vater, der Sergeant-major a. D., der in seiner Jugend Bereiter

eines Trojanerkönigs war, gut fechten und schiessen kann und dem beim Musizieren ein lächerlicher Unfall zustöst:

Enfin un jour sonnant du cor
il se démonta la luette,

und endlich die alte Dienerin, die Hero im Turm mit „contes à dormir debout" langweilt, eine entfernte Verwandte der Celestina und der Macette, der das Kuppeln im Blut steckt und die, als die Jungfrau sie errötend in ihr Geheimnis einweiht,

loin de rien dire, au contraire,
s'en réjouit de tout son cœur,

die aber dabei, als wackere Duegna, in verfänglichen Situationen den äusseren Anstand zu wahren sucht, und Leander, der nackt dem Meer entsteigt, schnell vom Kopf bis zum Fuss mit einem Tuch bedeckt,

pour garder quelque bienséance.

Auch einzelne Szenen verraten dieselbe realistische, humorvolle Beobachtung, so z. B. wenn Hero mit ihrer Familie zum Tempel wandelt:

Vers le temple elle cheminait
et messieurs ses chers père et mère
marchaient devant et son grand frère
par civilité la menait.

Oder das Verhalten Leanders, nachdem er Heros Jawort erhalten hat. Ein womöglich wahres, aber gleichgültiges und lächerliches Detail lässt diese Szene ins Komische umschlagen:

il fit cent postures de fou
et se fit grand mal au genou
s'agenouillant à l'étourdie.

Auch in dieser Ballade spielt das Hervortreten des Autors eine bedeutende Rolle. Wie im Virgile Travesty ist er auch hier erfinderisch in Vorwänden, seine Person zu zeigen und die Komik der Darstellung durch lustige Seitensprünge zu erhöhen. Bald affektiert er eine pedantische Gründlichkeit. So kann er nicht für die Wahrhaftigkeit dessen, was er über Leanders Mutter berichtet, einstehen. Denn ein Grieche, ein Verwandter Agamemnons behauptet von ihr das Gegenteil. Ob der Turm rund oder viereckig war, weiss er nicht, ebensowenig als das genaue Datum der Nacht, in der der kühne Liebhaber ertrank. Hie und da korrigiert Scarron sich selbst:

Héro, j'ai presque dit la vierge.

An anderen Stellen unterbricht oder unterstreicht er die Handlung durch schelmisch-naive Reflexionen:

Ces amants donc, tous deux d'un âge
se marièrent une nuit
afin d'éviter le grand bruit
qu'aurait fait un concubinage.

Oder, wenn er uns erklärt, warum Hero die erloschene Flamme nicht wieder anfachen kann:

Mais Héro n'était plus pucelle,
il le faut être pour cela.

Daneben fehlen freilich auch nicht Züge derberer Komik, Beispiele jenes gezwungenen Um-jeden-Preis-Witzigseins, das vielfach die früheren Travestien entstellt hat. So muss auf dem Weg zur Kirche Leander sich durch einen lächerlichen Unfall von oben bis unten mit Schmutz bedecken, so muss Hero ihre Sonntagstoilette vor einem zerbrochenen Spiegel vollenden und sich während der Liebeserklärung verlegen hinter den grossen Ohren kratzen. Denselben zweifelhaften Geschmack verrät die drastische Art und Weise, wie dem Leser die Schönheit der beiden Liebenden anschaulich gemacht werden soll: sie ist so hervorragend, dass ihre Eltern auf zwölf- und dreizehnmal keine ähnlich schönen Kinder hervorbringen könnten und ähnlich das Kompliment, mit dem Leander seine Werbung einleitet. Er preist ihren Vater und ihre Mutter, die es gut verstanden hätten

travailler en postérité.

und frägt:

Dites-moi s'ils furent longtemps
à vous composer si parfaite?[1])

Aber derartige Einzelheiten sind glücklicherweise so selten, dass man bei der Lektüre leicht über sie hinweggleiten kann. Und man tut das um so lieber, als man in diesem Gedicht Scarron von seiner besten, liebenswürdigsten Seite kennen lernt. Ein Vergleich mit dem Typhon und der Virgiltravestie, denen es an Umfang bedeutend nachsteht, kann nur zu seinen Gunsten ausfallen. Nun mag ja ein Teil dieses Reizes wohl, wie Morillot meint[2]), darauf beruhen, dass der burleske Hohn sich hier nicht an ein Meisterwerk, an verehrungswürdige Helden wagt, dass Hero und Leander recht winzige Persönlichkeiten sind, deren Abenteuer wir uns auch in ironischer Beleuchtung gern gefallen lassen. In der Hauptsache darf man die Wirkung der kurzen Ode gewiss ihren positiven Eigenschaften zuschreiben. Scarron ist hier vorzüglich in

1) Über die Betonung dieser, man möchte sagen, prähistorischen Momente im Leben des Menschen, die uns Moderne chokiert, dachte das XVII. Jahrh. überhaupt anders. Derartige „Schmeicheleien" waren gang und gäbe, cfr. u. a. Scarrons Stanzen an Mlle de Lude, t. VIIIe p. 313 ff. oder um ein besonders bezeichnendes Beispiel zu wählen, die Wendung, mit der er ein Gedicht an Ludwig XIV. schliessen durfte (VIII, p. 405):

Célébrez le feu roi qui l'a su faire tel
et baisez-en les mains à madame sa mère
qui par ce beau chef-d'œuvre est digne d'un autel.

2) l. c. p. 217.

Stimmung, seine Laune ist nicht gequält und künstlich erhitzt, sie sprudelt vom Anfang bis zum Ende gleich frisch und natürlich, die Darstellung ist knapp und sicher, ihr Tempo dem zierlichen Inhalt angemessen, keine störenden Breiten, keine ermüdenden Entgleisungen, dabei das ganze von schalkhafter Naivetät durchweht, belebt von einer humorvollen Verve, wie Scarron sie sonst nur zu häufig vermissen lässt. Wie lustig ist z. B. nach der Liebeserklärung das Thema in ein paar Zeilen zusammengefasst:

c'est à peu près comme cela
que les deux amants s'entrevirent
qu'ils s'aimèrent, qu'ils se le dirent
et que le diable s'en mêla.

Und wie witzig sind in ihrer konzentrierten Hast, die schon rhythmisch die Ungeduld der Liebenden persifliert, die zwei Strophen, die uns von der Brautnacht erzählen!

Il fallait du temps profiter.
Léandre entra chez la pucelle,
l'épousa, se coucha près d'elle,
le reste ne se peut conter.
Il faut en semblable aventure,
pressé d'un semblable désir,
avoir eu semblable plaisir,
pour faire semblable peinture.

Auch nach der formellen Seite hin hebt sich das Gedicht über den Typhon und die burleske Aeneis. Dazu mag viel die Einteilung in vierzeilige Strophen mit dem Reimschema abba beigetragen haben. Sie schafft einen angenehm bewegten Rhythmus und hilft vor allem über die grosse Gefahr des Achtsilbers hinweg, der Scarron sonst nicht entronnen ist, über die Gefahr des uferlosen, der Laune des Reimes überlassenen Fortfliessens. Der regelmässige Einschnitt nach je vier Versen zwang den Autor, der Strophe auch inhaltlich einen Abschluss zu geben, so dass sich wohl ausgeschnittene und eingerahmte Gedanken und Bilder aneinander reihen. Scarron, der seine Ohnmacht gegenüber der Tyrannie des Reimes wohl kannte, hatte sich gleich vor dem Leser entschuldigt:

je m'en vais vous la [chose] conter
non sans quelquefois m'écarter,
car la Rime son homme emporte.

Diese Worte, die man als Leitspruch über die gesamte burleske Produktion setzen könnte, sind hier zu bescheiden und unangebracht. Die strengere Form des Aufbaus in Strophen zwang ihn, der einmal eingeschlagenen Strasse zu folgen, ohne nach rechts oder links abzuschwenken.

Es erübrigt noch, Scarrons Verhältnis zu Marot zu betrachten. Wie viel er ihm schuldet, ist schwer zu bestimmen, da es sich hier nicht um direkte, greifbare Entlehnungen handelt, wie Gongora gegenüber, sondern um ein Wiederaufnehmen des Marotischen Geistes, den er auf seine Art verschärft und vergröbert hat. In ihrer naiven Auffassung der Antike enthielt die Übersetzung bereits viele Momente, die er nur herauszuarbeiten brauchte, um mit ihnen burleske Effekte zu erzielen. Morillot äussert sich treffend über die beiden Gedichte: „L'original . . . avait pris, dans la charmante poésie de Marot, je ne sais quel air innocent et un peu vieillot ... Marot ... semble parfois annoncer Scarron, tant il change à son insu, la couleur du texte et parfume la poésie grecque des grâces familières du XVIe siècle . . . De noble, la fable grecque est devenue familière; elle ne se passe plus à Abydos, mais elle a l'air de se passer au temps où écrit Marot; c'est déjà un travestissement. Scarron l'exagèrera . . . il appuiera fortement sur les traits que le gracieux poète ne faisait qu'indiquer d'un leger pinceau“[1]).

Für Marots Standpunkt ist besonders die Übertragung der heidnischen Zustände und Sitten ins Christlich-mittelalterliche charakteristisch. Hero ist eine „nonnain à Vénus dédiée“ und muss als solche keusch bleiben. In demselben Sinn wird bei ihm die Brautnacht beschrieben:

Hélas, c'étaient des noces, mais sans danses . . .
Cierge bénit aucun ne fut posé, . . .
là menestriers ne sonnèrent aubades,
là baladins ne jetèrent gambades,
chants nuptiaux point ne furent chantés.

Aber wenn man näher hinsieht, klafft doch ein Abgrund zwischen dieser harmlosen Veränderung und der bewussten Entstellung Scarrons. Ob die Erzählung sich im alten Griechenland oder im Frankreich des XVI. Jahrhunderts abspielt, sie bleibt stets von Poesie umwoben und darauf kommt es an. Hero zeigt als adeliges Nönnchen denselben Liebreiz wie als Venuspriesterin, sie und Leander interessieren uns ja nicht ob ihres Kostüms, sondern als Opfer einer allzu heftigen Liebe, die ihren Untergang verursacht. Dass dieser romantisch-tragische Charakter dem lächerlichen Ton einer Bänkelsängerballade gewichen ist: das ist der entscheidende Punkt, das macht aus Scarrons Ode ein burleskes Gedicht.

Der erste, der in Paris aus dem Erfolg der Virgiltravestie eine Lehre zog, war Furetière. Thema und Zeitpunkt seiner Burleske hatte er sehr glücklich gewählt. Die Spannung des Publikums war,

1) l. c. p. 216f.

da Scarron erst zwei Bücher veröffentlicht hatte, noch rege und man mochte sich gerade vom IV. Gesang, der die Liebesgeschichte des Aeneas und der Dido behandelt, besondere komische Effekte erwarten[1]). Diese günstige Stimmung suchte Furetière für sich auszubeuten, indem er Scarron zuvorkam und um die Jahreswende 1649 sein Gedicht erscheinen liess[2]). Dass er sich selbst der Illoyalität dieser Konkurrenz bewusst war, beweist der Eifer, mit dem er sich in der Widmungsepistel gegen den Verdacht, er habe Scarron schaden wollen, zu rechtfertigen sucht. Alle Schuld schiebt er (übrigens nach einer beliebten Manier der damaligen Autoren, die stets taten, als wären sie zur Herausgabe ihrer Werke gezwungen worden) auf eine wohl imaginäre Madame XXXX, die ihn ganz wider seinen Willen zu dieser Arbeit veranlasst habe. Einige Komplimente an die Adresse des Rivalen, deren Wirkung aber durch eine boshafte Anspielung auf Lalli abgeschwächt wird, sollen ihm die Pille verzuckern: „vous ne craignez point qu'on m'accuse d'avoir eu le dessein de nuire à celui qui a entrepris devant moi la traduction[3]) du même poème comme feront infailliblement quelques envieux. Mais ils auront tort d'en juger ainsi . . . Ce n'est pas à dire qu'on lui avait coupé le chemin pour avoir été au devant de lui. Le fond inépuisable de belles pensées que lui fournit l'excellence de son esprit lui pourront non seulement faire atteindre, mais même dévancer ceux qui l'auront précédé . . ."[4])

Von Lalli ist Furetière nicht beeinflusst. Ebensowenig kann man ihm direkte Entlehnungen aus Scarron nachweisen. Was er von ihm gelernt hat, beschränkt sich auf die Manier im allgemeinen; hierin sind ja alle burlesken Poeten dem Meister zu Dank verpflichtet. Umgekehrt

1) Von der grossen Beliebtheit, deren sich gerade das IV. Buch erfreute, geben die häufigen Dramatisierungen Zeugnis. Vor Hardys Dido-Tragödie waren mindestens 8 Trauerspiele demselben entnommen worden, nach Hardy kehrt das Sujet ungefähr ebenso oft auf dem Theater wieder. cfr. Rigal, Hardy. Thèse. Paris 1889. p. 278 f. — Das 1673 erschienene Ambigu comique ou les Amours de Didon et d'Enée von Montfleury, ist nicht, wie es der Titel vermuten lässt, eine Travestie, sondern eine durch komische Einlagen unterbrochene Tragödie.

2) L'Ænéide travestie. Livre quatriesme. Contenant les Amours d'Ænée et de Didon. Paris, chez A. Courbé. 1649. Das Achevé d'imprimer ist vom 22. Dez. 1648 datiert. Scarrons IV. Buch ist am 20. März 1649 zu Ende gedruckt worden.

3) Furetière setzt hier und mehrmals in dieser Vorrede traduire = travestir.

4) Bekanntlich hat sich Furetière viele Jahre später durch ein anderes Konkurrenzunternehmen, nämlich durch die Herausgabe seines französischen Wörterbuchs den Hass der Akademie zugezogen und ist 1685 aus ihren Reihen gestossen worden. cfr. die aktenmässige Darstellung des Streites bei Körting, Geschichte des franz. Romans im XVII. Jahrhundert. Band II. p. 237 ff.

ist auch sein Einfluss auf Scarron ein ganz unerheblicher. Scarron scheint sich an einige Verse Furetières erinnert zu haben[1]). Das ist alles. Von einer Nachahmung im eigentlichen Sinn kann keine Rede sein. Seine Einfälle sind überall, wo sie nicht durch den lateinischen Text selbst suggeriert werden konnten, wie z. B. wenn die rasende Dido mit einer Thyade des Bacchus verglichen wird (Virgil, v. 301 ff.) völlig von denen Furetières verschieden, obwohl sie auf denselben Effekt, die burleske Erniedrigung abzielen.

Furetières Travestie umfasst ca. 2400 Verse, Virgils Text ist also rund auf das dreifache erweitert worden, während er bei Scarron (ca. 3000 Verse) gar auf mehr als das vierfache anschwillt. Über sein Verhältnis zur Vorlage äussert sich Furetière selbst im Vorwort, wie folgt: „J'ai suivi assez scrupuleusement mon auteur hormis en quelques digressions que j'ai faites lorsque l'humeur satirique m'en a dit et j'estime que s'il s'y trouve quelque beauté, c'est en conférant la copie à l'original ... je n'ai pas dû travailler selon tout l'art et l'exacte raison, mais plutôt selon le caprice et la mode." Meist folgt er Virgil auch

1) Einige Beispiele, die sich noch etwas vermehren liessen, mögen das beweisen. So sagt Furetière in der Schilderung der Dame Renommée:

Ce monstre hideux et fantasque
va bien mieux que laquais ni basque.

Und Scarron bei derselben Gelegenheit:

Ce monstre bizarre et fantasque
va vite du pied comme un basque.

Bei Furetière erzählt Dame Renommée in Lybien, dass Dido und Aeneas

étaient comme rats en paille.

Derselbe Ausdruck kehrt bei Scarron wieder, aber hier im Munde Didos, wenn sie dem treulosen Geliebten ihre Wohltaten an ihm und seinen Gefährten vorwirft.

Furetière leitet Didos Klagen also ein:

Or voici comme cette dame
vint au Troyen chanter sa gamme.

Bei Scarron droht sie selbst:

Je vais bien te chanter ta gamme.

Bei Furetière überbringt Didos Schwester, die hier Nanon heisst, ihre Botschaft

sans se faire tirer l'oreille.

Bei Scarron legt ihr Dido ans Herz:

dis-lui merveille
sans te faire tirer l'oreille.

Das Bett, das auf den Scheiterhaufen gebracht wird, nennt Furetière:

ce beau lit
où s'était commis le délit.

Und Scarron:

le méchant lit
où la dame fit le délit.

ziemlich treu. Doch unterdrückt er z. B. den Vergleich Didos mit einer verwundeten Hirschkuh (Virg. 69—73), den Scarron ausmalt. Anderseits sind auch grössere Einschübe selten.

Hiarbas beschreibt in seinem Gebet zu Jupiter die List, mit der ihm Dido betrügerisch den Bauplatz für Karthago abgelockt hat, indem sie die Kuhhaut in Streifen schnitt; darauf hatte Virgil im I. Buch der Aeneis (v. 367 f.) nur kurz angespielt. Das Versprechen der Götter, Aeneas in Italien ein Reich zu schenken, fordert einen Ausblick auf die Verhältnisse in späteren Jahrhunderten heraus, wo die Abenteurer höchstens verzauberte Prinzessinnen erobern können und bietet so den Vorwand zu einem satirischen Seitenhieb auf die Ritterromane. Didos Anspielung auf den treulosen Ahnen des Aeneas, Laomedon, der Apollo und Poseidon bei der Erbauung von Trojas Mauern um ihren Lohn betrog, wird zur Erzählung des Ereignisses ausgesponnen. Nanons sorgloses Verhalten, dass es ihr gar nicht einfällt, ihre Schwester könnte einen Selbstmord begehen, wird durch die Schilderung von Didos Trauer um den ersten Gemahl gerechtfertigt; damals liess sie sich schnell von den Verwandten und Ärzten trösten und vergass noch vor Ablauf des Jahres. Die bizarre Schlusswendung ist ganz frei erfunden. Dido kann ihre Seele nicht aushauchen, da Proserpina nur mehr neumodisch frisierte Damen in die Unterwelt aufnimmt. So muss Iris auf Junos Geheiss erst die Haartracht der sterbenden Königin „reformieren".

Noch seltener begegnen wir persönlichen Einmengungen des Autors, wie Scarron sie liebt und verschwendet. Junos Versuch, Aeneas durch Vermählung mit Dido von Italien abzuhalten, veranlasst Furetière zu einer langen Betrachtung über das, was wir alles verloren hätten, wäre Rom nicht gegründet worden, vor allem

. . . nous n'aurions pas un patron
pour travestir ainsi Maron.

Die Beschreibung von Didos Toilette, wie sie sich für den Jagdausflug mit allen Raffinements putzt, entlockt ihm eine unwillige Kritik der Torheit des weiblichen Luxus. Oder er bedauert den Tod von Didos Amme. Welcher Verlust für Dido, da damals den Damen keine anderen Kupplerinnen zur Verfügung standen. Wenn Dido sich tötet, hebt er hervor, dass leider durch ihr Blut das neue damastene Bett besudelt worden ist.

Im übrigen sind auch für Furetière die Übersetzung ins Niedrigmenschliche, der Anachronismus und das lächerliche, triviale Detail die ergiebigsten Quellen seiner Komik. Aeneas erscheint wie bei Scarron sehr feige. Seine Stärke liegt in seinen schnellen Beinen. So lobt ihn Dido, dass er mit seinem Vater so tapfer davon gelaufen sei und Nanon betont ihrer Schwester gegenüber, welch grosse Hilfe er ihr bei den ringsum drohenden Gefahren bieten könnte:

il te chargera sur son cou
maintenant qu'il n'a plus de père . . .
car il est adroit et dispos
et sait se sauver à propos.

Auch sonst erscheint Aeneas nicht als Muster eines „honnête homme." Auf Didos Vorwürfe gibt er brutale Antwort. Sie selbst habe sich ihm an den Hals geworfen, er werde nicht fortgehen „sans payer l'écot" etc.

In Didos Verliebtheit kommt nur die sinnliche Seite zum Vorschein, die Ungeduld über die lange Enthaltsamkeit der Witwenjahre. Ihre Leidenschaft ist nur Brunst; sie sagt selbst von sich:

Je ne fus jamais tant en rut,
et comme lorsque j'étais fille
je sens démanger ma coquille.

Dementsprechend ist auch ihr verliebtes Benehmen gegen Aeneas viel zudringlicher, als Scarron es geschildert hat:

Elle mord ses gants, son écharpe,
arrache l'un de ses boutons,
crotte par plaisir ses canons
et lui chiffonne ses manchettes
ou lui fouille dans ses pochettes.

Sie wird überhaupt als gemein hingestellt. Sie schreckt vor einer zweiten Heirat nur zurück, weil sie doch keinen solchen Dummkopf wie Sichaeus mehr finden würde:

Je le plumais comme un oyson,
j'étais maîtresse à la maison.

Ihre Verwünschungen gegen den treulosen Geliebten klingen selbst im Rahmen der Burleske roh und erniedrigen sie noch tiefer als die Worte, die ihr Scarron in den Mund legt. Erst erinnert sie ihn daran, wie armselig er angekommen:

Quand tu cherchais presque l'aumône,
je t'ai mis le cul dans mon trône.

Sie flucht ihm, er soll

barbotter au bout d'une planche
et contrefaire le plongeon etc.

Und dennoch liebt sie Aeneas so sehr, dass sie sogar falsche Münzen für ihn fabriziert hätte.

Die Anachronismen sind selten so überraschend und glücklich herbeigeführt, wie das Scarrons Geheimnis ist, und darum von erheblich geringerer Wirkung. Aeneas trägt seinen Bart

à grands crocs comme un Portugais,

sein Filzhut ist nach katalanischer Mode zurückgeschlagen. Dido sagt „mea culpa"; nach ihrem Tod will sie allnächtlich den Schlaf des Aeneas stören und er soll sich weder durch Wallfahrten noch durch

Neuvainen von diesem Spuk befreien können. Die Beschwörungsformeln der Zauberin sind ebenso unverständlich als wären sie hochdeutsch etc.

Im realistischen oder bizarren Detail tritt bei Furetière das Gezwungene, an den Haaren Herbeigezogene noch schärfer zutage, als bei Scarron, und wird nicht, wie bei diesem, durch gelungene und natürliche Einfälle wieder wettgemacht. Aeneas wird durch die Reden von Didos Schwester nicht gerührt; denn das Schicksal hat ihm die Ohren mit Baumwolle verstopft. Nanon rät Dido, Aeneas doch beim Kastanienbraten in ihrem Zimmer zurückzuhalten. Was Dido an Aeneas' Abreise zuerst am meisten erschreckt, ist der Gedanke, dass er sich aufs Meer hinauswagen will und dort einen Schnupfen holen kann. Wenn sie sich in der Verzweiflung ihr goldgelbes Haar ausrauft, so hebt es die Kammerfrau sorgfältig auf, um es dem Perrückenmacher zu verkaufen. Wenn Hiarbas sich vor Jupiters Altar niederwirft, so legt er vorher einen Handschuh unter sein Knie etc.

Dabei bleibt Furetières Schilderung trotz der Häufung des pittoresken Details matt, während uns Scarron manchmal in einem knappen, derben, aber prägnanten Ausdruck seine Anschauung aufzwingt, so wenn Jupiter verächtlich von Aeneas zu Merkur sagt:

Dis-lui qu'un miroir à putain
pour dompter le pays latin
est un mal propre personnage.

Oder Furetière malt breit die Ratlosigkeit des Aeneas aus, nachdem ihm Merkur den Befehl zur Flucht überbracht hat.

Plus penaud qu'un fondeur de cloches

bleibt er zurück, seine Haare sträuben sich wie die eines Igels, er stampft mit dem Fuss auf, bohrt in seinen Nasenlöchern, zerkaut seine Fingernägel, geht im Geist alle Liebesbriefsteller und einschlägigen Handbücher durch, ob er nicht in ihnen passende Trostphrasen finden könnte, um der Geliebten den Abschied zu erleichtern. Scarron zieht sich da mit einem schelmischen Hinweis auf Virgil viel besser aus der Affäre:

En cet endroit, maître Maron
n'a point approfondi l'affaire,
tellement qu'il se peut bien faire
que maître Aeneas était soûl
d'avoir toujours femme à son cou.

Charakteristisch für das Verhältnis der beiden burlesken Autoren ist, dass auch da, wo Scarron, hingerissen von Virgils tragischem Pathos, seine Spottsucht vergisst und sich zu poetischem Schwung erhebt, Furetière in den Niederungen platter Komik hangen bleibt. Scarron hat die Schilderung von Didos eifersüchtigem Rasen und ihren

Imprekationen mit einer von allen burlesken Schlacken gereinigten Kraft des Ausdrucks wiedergegeben[1]). Furetière ist konsequenter und bleibt auch hier burlesk. Didos Wut umschreibt er mit einem schlechten Witz:

Didon de rage s'allait pendre.
Pourtant comme il gelait un peu,
elle aima mieux mourir au feu.

Die Anrufung der Gottheiten ist im gleichen Ton gehalten:

Toi qui dans toutes nos affaires
mets ton nez pour les rendre claires,
Soleil qui portes un flambeau!
Toi qui . . maquignonne du marché
as fait la moitié du péché,
Junon ma meilleure avocate etc.

Die angeführten Proben zeigen bereits, dass Furetières Komik durchweg auf einen niedrigeren, derberen Ton als die Scarrons gestimmt ist. Juno weist bei ihrer Unterredung mit Venus sofort auf die materielle Möglichkeit einer Heirat zwischen Aeneas und Dido hin:

Elle a d'argent un bon magot,
un trousseau fait . . .

Dido liebkost den kleinen Ascanius:

car c'est son père tout craché.

Ebenso drastisch ist ihr Gedanke, ein Kind von Aeneas würde sie seine Abreise leichter verwinden lassen, formuliert:

Encore, hélas, si j'étais pleine
de ton engeance et de ta graine . . .

In demselben Geist ist auch ihre Verzweiflung beschrieben:

Didon se met encore à braire . . .
et croit amollir ce bravache
quand elle aura bien fait la vache.

Das Abenteuer auf der Jagdpartie, das den dramatischen Höhepunkt des Gedichtes bildet, ist mit possenhaften Zügen illustriert. Dido zieht, um sich vor dem Hagel zu schützen, ihren Rock über den Kopf; sie stürzt von ihrem scheuenden Pferd, obwohl sie sich an seine Mähne angeklammert hat und der ungalante Trojer lacht sie aus, ehe er sie mit vieler Mühe — er verliert bei der Gelegenheit sogar einen Schuh — aus dem tiefen Schmutz zieht. Er holt sein unsauberes Taschentuch heraus, wischt damit ihr Kleid ab und der Zufall dieser Berührung wirft sie schliesslich einander in die Arme. Am aufdringlichsten äussert sich dieser grobkörnige Humor in der Darstellung der Sterbeszene. Bei Scarron ist da Didos Haltung trotz der Travestie würdiger. Dort be-

1) cfr. die zitierten Stellen bei der Analyse der Virgiltravestie.

klagt sie in kurzer Rede ihr grausames Schicksal, küsst das Bett und die teuren Andenken, die ihr von Aeneas geblieben sind und ersticht sich.

On la vit tomber morte
sans dire un seul mot d'„in manus".

Bei Furetière zerbricht sie sich lange den Kopf, um einige pathetische, inhaltsschwere Sentenzen zu finden, die dem Historiographen für ihre Grabschrift 'un sujet tout mâché' liefern sollen. Feig zögert sie vor dem Stich:

Ça, ça, tuons nous tout de bon!
Cette reine peu sanguinaire
le dit cent fois sans en rien faire . .
D'une main tremblante et tardive
enfin un pauvre coup arrive . . .
à peine presqu'il l'égratigne,
elle crie ouf, elle réchigne.

Schon ist sie bereit, den Dolch wieder in die Scheide zu stecken; da drängt Satan, der sie beobachtet, sie so weit,

qu'elle se férut
du lardon dont elle mourut.

Dreimal erhebt sie noch ihr Haupt,

pour dire qu'elle était bien bête
de n'avoir pas encore vécu,

bis sie endlich von Iris erlöst wird und stirbt:

son âme avec ses semblables
s'en alla à tous les Diables.

Was aber Furetières Travestie im Gegensatz zu der Scarrons am schärfsten charakterisiert, das ist die Obszönität, die sich durch das ganze Gedicht breit macht. In Furetières Wortschatz spielt die reiche Terminologie, die die älteren französischen Schriftsteller für geschlechtliche Dinge geschaffen haben, eine grosse Rolle. Dagegen bedeuten die wenigen unanständigen Witze, die Scarron unterlaufen, nichts. Dass Didos Liebesglut lediglich als Geilheit interpretiert ist, wurde bereits erwähnt, ebenso die drastische Art, mit der sie selbst ihre Empfindungen beschreibt. Doch klingen ihre Worte noch zahm im Vergleich zu den zotigen Wendungen, in denen Nanon und Juno von dieser Leidenschaft sprechen. Wenn Dido Aeneas bestürmt, bei ihr zu bleiben, malt sie ihm die gemeinsam genossenen Freuden in den verlockendsten Details aus. Dass Furetière über die Liebesszene in der Höhle nicht wie Virgil und Scarron diskret hinweggleitet, sondern gerne mit unzweideutigen Anspielungen darauf zurückkommt, lässt sich ahnen. Auch Venus drückt sich sehr unverhüllt aus, wenn sie Juno rät, ihren Gemahl durch Sprödigkeit im Ehebett kirre zu machen. Wenn sie sich freut, ihre Feindin

überlistet zu haben, so wird diese Heiterkeit durch einen rabelaisischen Effekt veranschaulicht:

Et même ce rire passa
jusqu'au point qu'elle en pissa.

Ein Vergleich zwischen Furetière und Scarron fällt zweifellos zu Gunsten des letzteren aus. Er ist seinem Rivalen an burlesker Verve weit überlegen. Dass er dabei die Forderungen des Taktes nicht ganz vernachlässigt und vor zu grosser Derbheit und Geschmacklosigkeit zurückscheut, kann dem Gesamteindruck seines Werkes nur nützlich sein. Tatsächlich ist Scarron auch die Travestie des IV. Gesanges am besten gelungen; sie ist, wie Morillot sagt, mit ausserordentlicher Beweglichkeit komponiert; man fühlt, wie der grosse Dichter den kleinen mitreisst[1]).

Furetières Erfolg scheint von Anfang an ein mässiger gewesen zu sein. Dass der junge Colletet prophezeite, sein Werk werde sich des „applaudissement éternel des doctes" erfreuen, überrascht wenig bei den überschwänglichen und wohl auch eigennützigen Lobeshymnen, die er allem, was er für burlesk hält, in der Vorrede zu seinem Juvénal Travesty (Paris 1662) spendet. Einen ernsteren Bewunderer fand Furetière im Abbé de Marolles, der im Jugement sur les vieux traducteurs de Virgile seine Burleske Scarrons besten Sachen an die Seite stellte. Gegen dies Urteil polemisiert der Abbé Goujet heftig, indem er sagt: „Si Scarron pouvait craindre quelque concurrent, la lecture de l'ouvrage de Furetière lui fit voir au moins qu'il n'avait rien à redouter . . . J'ai trouvé ce IVe livre fort ridicule, rempli d'indécences et plus propre à faire rire le vil peuple qu'à amuser un honnête homme"[2]). Heutzutage ist die Travestie fast vergessen. Fournel und Morillot gehen an ihr mit einer flüchtigen, abfälligen Bemerkung vorüber[3]). Furetière ist nur als der Autor des Roman Bourgeois und des Wörterbuchs auf die Nachwelt gekommen[4]).

---

1) l. c. p. 210[1].

2) cfr. Bibliothèque française. t. Ve Paris 1742. p. 147.

3) cfr. Fournel, Einleitung z. V.Tr. p. XIII und Morillot l. c. p. 212.

4) Als Autor dieser Travestie ist Furetière in den interessanten Briefen von Pellisson-Fontanier an den Conseiller au Parlament de Toulouse, Mr. de Doneville, hervorgehoben. cfr. Recueil Conrart in Folio (Bibliothèque de l'Arsénal) t. V^e^ p. 218. — Furetière hat sich übrigens auch später noch in der Burleske versucht. So in dem satirischen Gedicht le Voyage de Mercure. 1653. cfr. Delaporte, du merveilleux dans la littérature française sous le règne de Louis XIV. Thèse. Paris 1891. p. 208 ff. Ferner findet sich im Roman Bourgeois (1666) eine Prosa-Novelle, Historiette de l'Amour Égaré (Éd. Garnier, p. 139 ff.), die in hübscher Ironie Amors Abenteuer erzählt, wie er vom Himmel sich ins Meer und von dort sich auf die Erde flüchten muss, weil er überall mit seinen Liebespfeilen

Von den anderen Travestien, die sich noch der Aeneis bemächtigten, sei zuerst der Kuriosität halber kurz angeführt, obwohl sie eigentlich nicht in die französische Literatur gehört, die provenzalische Umdichtung der ersten 4 Gesänge, die schon 1648 in Toulouse herauskam [1]). Das burleske Element ist hier sehr wenig aufdringlich; der lateinische Text wird stellenweise ganz treu und ernst übertragen. Die Wirkung wird mit den bekannten Mitteln erzielt. Anachronismen und derbe Schimpfworte liebt der Autor besonders. Ganelon, Mahomet und Luther müssen es sich gefallen lassen, vergleichsweise herangezogen zu werden. Aeneas und Dido sind

le duc de Troyo e sa doumiano,

Dido ruft die „maquarélo Junon" an; mit dem „fil de puto" wird nicht gespart.

Nicht viel mehr interessieren uns hier zwei weitere Bearbeitungen der Aeneis. L'Enfer burlesque [2]), dem das VI. Buch,

---

Unheil angerichtet hat. Die Schilderung seines Erdenwallens gibt den Rahmen zu satirischen Ausfällen. Nach E. Roy, Sorel etc. p. 162 ist die Novelle dem I. Gesang von Bracciolinos Lo Scherno degli Dei (1618) nachgeahmt. Nach A. Le Breton, le roman au XVIIe siècle (Paris 1890) p. 156 ff. ist es sehr wahrscheinlich, dass wir es mit einer Schlüsselgeschichte zu tun haben, der ein tatsächliches Ereignis zu Grunde liegt, in dem Benserade, Fouquet, Mlle de Scudéry und Ninon kompromittiert waren. Jedenfalls ist die Form der Anekdote burlesk, eine Persiflage der Götterwelt. — cfr. auch Körting, Geschichte des franz. Romans im XVII. Jahrh. Bd. II, p. 252[1].

1) Virgilio Deguisat o l'Eneido burlesco de Sr. de Vales de Mountech. A Toulouso de l'imprimario de Frances Boude. 1648. Der Widmungsbrief ist an Mr. de Rabastens, Seinhor de Couloumiés e de Bressols gerichtet. Das Buch ist heute äusserst selten (cfr. Biographie Toulousaine, P. 1823, t. II, p. 462). — 1652 erschien auch eine Travestie des IV. Buchs in languedokischen Versen, vom Sieur de Bergoing: l'Eneido de Virgilio, libre quatriesme, revestit de naou et habillat à la burlesco. Narbonno (cfr. Revue d'hist. litt. d. l. France t. VIIIe, p. 111), der später 1682, (Béziers) gleichfalls im Dialekt die Travestie von vier weiteren Gesängen folgte. — 1666 erschienen G. Duprats Los Bucolicos de Virg. tornados en bers agenes. (cfr. Fournel, Einleitung z. V. Tr. p. XIV.) — In den oben erwähnten Briefen (Recueil Conrart, t. V^e, p. 243) spricht Pellisson im März 1651 von einer Énéide en Gascon, womit er offenbar die provenzalische meint. Doneville hatte ihm auf seinen Wunsch das Buch geschickt. Aber die Sendung war verloren gegangen. Pell. kennt das Buch teilweise von früher. Er hat es nur für einen Bekannten bestellt, und zwar „moins comme une bonne chose que comme une chose curieuse en ce pays où l'on considère des vers gascons comme l'on considérait autrefois à Rome ceux que l'Ovide fit dans son exil en la langue des Getes."

2) L'Enfer burlesque ou le sixiesme de l'Énéide travestie et dédiée à Mlle de Chevreuse. Le tout accommodé à l'histoire du temps. Iouxte la copie imprimée à Anvers. Paris 1649. Der Widmungsbrief ist gezeichnet

La Guerre d'Enée en Italie[1]), der das VIII. Buch zugrunde liegt. Bei beiden bietet die Travestie nur den Vorwand zu politischer Satire. Sie sind nur dem Rahmen nach burlesk, soweit er sich an Virgil anlehnt. Der Verfasser des Enfer sagt selbst im Advis au Lecteur, dass sein Buch „se ressent des derniers troubles". P. B. nennt sie in seinem Vorwort zum Abdruck des Perraultschen Gedichtes echte Mazarinaden[2]).

Eine zweite Travestie des VI. Buchs, die ebenfalls von 1649 stammt, ist Manuskript geblieben und erst in unseren Tagen gedruckt worden. Sie hat die drei Brüder Perrault, Nicolas, Charles und Claude zu Verfassern[3]); der Löwenanteil an der gemeinsamen Arbeit gebührt dem letzteren. Das Gedicht ist ein übermütiger Studentenulk, hatte keinen anderen Zweck, als die müssigen Stunden seiner Autoren auszufüllen und machte jedenfalls ihnen selbst mehr Spass als dem modernen Leser[4]). Es ist die Ausgeburt einer heiteren Laune, hie und da von lebhaftem Witz, aber farblos, ohne persönliche Eigenart, die richtige Durchschnittstravestie, wie sie die Vogue dutzendweise erzeugt hat. Man vermisst darin sogar die höhnische Kritik der Antike, die uns ein späteres burleskes Opus Perraults, die Murs de Troye interessant macht, insofern sie unter der Maske der tändelnden Persi-

---

C. M. C. P. D. Die Maske dieser Chiffre ist nicht gelüftet. Es finden sich weder Privilège noch Achevé d'imprimer. Dem Gesang geht eine nicht unterzeichnete Épistre burlesque à Mlle de Chevreuse, die bekanntlich in der Fronde eine grosse Rolle spielte, voraus. Dies ist die den Brüdern Perrault häufig zugeschriebene Travestie. Von ihrem Augenblickserfolg zeugen 4 Ausgaben. (cfr. Rev. d'hist. litt. d. l. France. t. VIIIe, p. 111 f.)

1) [Barciet], La Guerre d'Ænée en Italie. Approprié à l'histoire du temps. En vers burlesques. Paris, Le Cointe, 1650. Der Name Barciet findet sich unter der Widmungsepistel an den Marquis de Roquelaure. Goujet erwähnt diese Travestie kurz in seiner Bibliothèque française (t. Ve, Paris 1742, p. 151), indem er vom Namen des Autors sagt: „Est-ce son vrai nom? Quel est ce mauvais poète burlesque? J'ignore l'un et l'autre et je crois qu'il est fort peu intéressant d'en savoir davantage."

2) Revue etc. l. c. p. 112.

3) l'Énéide burlesque. Traduction inédite du VIe livre par les frères Perrault. Herausgeg. und eingeleitet von P. B. In Revue d'hist. litt. etc. t. VIIIe, p. 110—142. Charles ist der bekannte Autor der Contes. Claude war ursprünglich Arzt, leistete dann Bedeutendes als Architekt. Die Literaturgeschichte nennt ihn als Gegner Boileaus, mit dem er ein Versduell ausfocht. cfr. Revue d'hist. litt. t. VIIe, p. 449, H. Rigault, histoire de la querelle des anciens et des modernes. Paris 1856, p. 133 ff. Gidel, Étude sur l. querelle de Boileau avec Ch. P. In seiner Boileau-Ausgabe. P. Garnier p. XXV f.

4) Ch. Perrault berichtet in seinen Memoiren, unter welch schallendem Gelächter die Arbeit entstand. Rev. d'hist. litt. ib. p. 110.

flage schon die Kämpfer der Querelle des anciens et des modernes zeigt. Noch dazu liegt uns die Travestie gar nicht in der definitiven Fassung vor, nur in einem Brouillon, das nach der formellen Seite hin noch gründlicher Überarbeitung bedurft hätte. So muss die Nachlässigkeit in Stil- und Versbehandlung selbst jene überraschen, die die Lektüre der burlesken Poesien in diesem Punkt abgehärtet hat. Mit dem lateinischen Text springen die Verfasser freier um als Scarron; sie lassen sich von ihm nur anregen, um den Eingebungen ihrer Phantasie zu folgen. Gleich die Landung in Italien gibt ihnen den Ausgangspunkt zu einer detaillierten Schilderung, wie des Aeneas Mannen in die Kneipen stürzen und sich dort vergnügen. Ein grösserer Einschub wird auch durch die Aufzählung der Schulden veranlasst, die Aeneas in Karthago zurückgelassen und an die ihn der Anblick eines Sergent in der Unterwelt erinnert etc. Die Darstellung wird nicht durch persönliche Bemerkungen unterbrochen und verläuft in hastigerem Tempo als die Scarrons, der bei den meisten Szenen eingehend verweilt (z. B. das Benehmen der Sibylle, während sie von Gott inspiriert wird, die Beerdigung des Misenus, die Vorbereitungen zum Abstieg in die Hölle, die Begegnung mit den Schatten, die Ausmalung der verschiedenen Strafen etc.). Eine Erfindung der Perraults ist der Gebrauch des Dialektes. Charons mit vielen Flüchen gespickte Rede ist in bäuerischer Mundart gehalten.

Parlez haut, monsieur le soudart
atou votre arme et votre dard . . .
Palsanguié, s'il ne se recule,
c'est comme ce diable d'Hercule,
ce Thésée et ce Pirithou
que je pasîmes l'autre coup;
j'en fûmes, parguié, bien en peine . . .

Die Komik ist durchwegs sehr unanständig. Nicht die Liebe hat Phaedra, Procris etc. in die Unterwelt gebracht, sie sind an Syphilis gestorben und unterhalten sich nun auf ihren Spaziergängen über die Krankheit. Von der Fülle unflätiger und obszöner Ausdrücke überzeugt ein Blick auf den Text, da der moderne Herausgeber solche Worte vorsichtig nur durch den Anfangsbuchstaben und eine Reihe von Punkten angedeutet hat.

Noch drei weitere Virgiltravestien zeitigte Scarrons Beispiel: 1649 das II. Buch von Dufresnoy[1]), 1650 das VII. Buch von Brébeuf

1) Das Exemplar der Par. Nationalbibliothek ist in einem Sammelband enthalten (Ye 1209—1214). Das Titelblatt fehlt. Der Text, der die Aufschrift l'Énéide de Virgile, Livre Second trägt, erstreckt sich auf 181 Seiten.

und 1652 den Virgile Goguenard[1]). Nähere Beachtung verdient von ihnen nur Brébeufs Versuch[2]). Brébeuf, dem ein angenehmes

1) Virgile Goguenard ou le douziesme livre de l'Énéide travesty (puisque travesty il y a). A Paris, chez Sommaville. 1652. Der Widmungsbrief an den Prinzen Henry de Savoye, archevesque et duc de Reims ist mit den Initialen L. D. L. gezeichnet. Das Extrait du Privil. nennt als Verfasser Claude Petit-Jehan, advocat au Parlement. — Barbier wiederholt in seinen Additions etc. (Virgil-Ausgabe v. Heyne-Lemaire, Bd. VII, p. 572 ff.) die Vermutung des Abbé de Marolles, dass sich unter dem Pseudonym „un jeune abbé, fils d'un magistrat dont on peut épargner le nom" verberge. Dem Text voran geht eine mit Zitaten aus antiken Schriftstellern überladene 'Epistre fort longue', die ihr Epitheton nicht umsonst hat und u. a. den wahren Satz enthält: „tout ce livre n'est rien qui vaille." In dem folgenden „Préface, Avant-Propos, Proëme, Prélude, Préambule, Discours ou tout ce qui vous plaira" verteidigt sich Petit-Jehan gegen den Verdacht, er habe ein Attentat an der Majestät Virgils begangen, und knüpft daran eine umständliche, mit grossem Aufwand von geschwätziger Gelehrsamkeit durchgeführte Erörterung über Travestie und Komik. Er predigt eine Travestie = „une façon de traduire ou expliquer un ouvrage (quelque sérieux il puisse être) avec des termes enjoués, plaisants ou burlesques même . . . pourvu qu'ils ne lui dérobent rien," und wünscht, alle Autoren des Altertums möchten so travestiert werden, um jedermann zugänglich zu sein. Nachdem er dem Leser einige Aufklärungen über sein Werk, namentlich über die Digressionen gegeben hat, die auf moderne Verhältnisse Bezug nehmen und deren Schauplatz Paris, nicht etwa Rouen oder Lyon ist, erleichtert er ihm noch die Lektüre durch ein „Argument ou abrégé du XIIe livre de l'Énéide", das bereits in komischem Ton gehalten ist. Dann erst beginnt der Text, der infolge der langen Abschweifungen auf ca. 4800 Achtsilber angeschwollen ist. Nur schade, dass die pedantische, weitschweifige Gründlichkeit, mit der er das Publikum auf den Genuss seiner Travestie vorbereitet, in gar keinem Verhältnis zum Gehalt des Buches steht. Es ist langweilig, platt und witzlos geschrieben und vermag auch durch die zahlreichen satirischen Anspielungen auf zeitgenössische Ereignisse, besonders auf die Unruhen der Fronde nicht mehr Interesse zu wecken. cfr. auch das abfällige Urteil des Abbé Goujet in Bibliothèque françoise t. V^e. Paris 1742. p. 147 ff. und Harmands in seinem Essai sur Brébeuf. Paris 1897. p. 140.

2) L'Ænéide de Virgile en vers burlesques. Livre VIIe. A Paris chez August. Courbé. 1650. Im Privilège ist der Sieur Bréboeuf als Verfasser genannt. Von diesem Buch waren bisher nur 2 Exx. bekannt, eins in der Bibliothek zu Rouen, ein anderes in Privatbesitz. cfr. Harmands Essai sur Brébeuf. Appendice p. 464. Durch Zufall entdeckte ich auf der Pariser Nationalbibliothek ein drittes Ex. Es ist irrtümlich in den Band (Yc. 620) eingeheftet, der Scarrons Virgile Travesty in der Originalausgabe (Quinet 1648 ff.) enthält, von dem sie sich äusserlich schon durch die Seitenüberschrift (l'Ænéide de Virg. VII. bei Scarron Le Virg. Trav.) unterscheidet, und schliesst sich dort unmittelbar an Scarrons VI. Gesang an. Natürlich ist es auch unter dem Namen Scarron katalogisiert und so erklärt sich, warum es verschollen war. Voran geht der Travestie eine gereimte, von Brébeuf unterzeichnete Epistel an Mlle de Bellefont. Ein zweiter Titel

Talent einen geachteten Platz unter den kleineren Dichtern seiner Zeit sichert, ist ein „burlesque amateur“ in noch ausgesprochenerem Sinn als Furetière. Man wundert sich, ihn, den „grave“ Brébeuf, wie Géruzez sagt[1]), den preziösen, emphatischen Dichter der Entretiens Solitaires, der Éloges Poétiques, den enthusiastischen Bewunderer der Antike in solcher Gesellschaft anzutreffen. Er fühlt das selbst und sucht sich zu retten, indem er die Burleske von vornherein preisgibt und über seine Geringschätzung dieser Gattung keinen Zweifel lässt. So schreibt er in einem Brief, der ein Exemplar seiner Aeneis begleitete: „Je n'estime pas assez la raillerie pour contribuer à l'établir dans le monde; au contraire je voudrais, s'il m'était possible ruiner le crédit qu'elle s'est acquise“[2]). In einem anderen Brief tadelt er „le burlesque qui défigure les plus beaux visages et qui des beautés les plus achevées ne fait que des peintures difformes“[3]), und noch einmal an anderer Stelle: „J'avoue ... que le burlesque a dépravé le goût de tout Paris[4]).“ In der Vorrede zur Lukantravestie (1656) weist er der Burleske direkt einen Platz ausserhalb der Literatur an: „Je ne consens pas que vous jugiez de moi par cet ouvrage ... il m'a coûté trop peu pour valoir beaucoup ... Les productions de cet ordre sont plutôt un délassement d'esprit qu'une application pénible; et je regretterais le temps que j'ai employé à celle-ci si je ne lui en avais donné que celui qu'il m'eût fallu perdre.“ Dass Brébeuf diese Erholung aber zweimal auf einem Gebiet sucht, das seiner Geistesrichtung völlig fremd sein musste, ist der schlagendste Beweis für die unwiderstehliche Anziehungskraft, die jene Modesucht auf alle Welt ausübte.

Harmand rechnet Brébeuf zu den besten burlesken Schriftstellern und weist ihm seinen Rang unmittelbar neben Scarron, noch über Dassoucy an[5]). Er stützt sich dabei speziell auf die Virgiltravestie, die er der Lukans vorzieht. Eine rasche Vergleichung seines Gedichtes mit dem Scarrons mag dies Urteil nachprüfen.

Zunächst kann man mit Harmand bemerken, dass gerade die Hand-

---

lautet, l'Ænéide de V. en vers burl. L. VIIe, contenant le commencement des Guerres d'Enée (sic!). Häufig liest man diese Travestie als Énéide Enjouée bezeichnet (z. B. Fournel l. c. p. XIII), was nicht gerechtfertigt ist. Vermutlich liegt hier Verwechslung vor mit Brébeufs späterer Lukantravestie, die auf dem Titel: „En vers enjoués“ trägt. — Über Brébeuf selbst cfr. besonders die eingehende Studie von R. Harmand, Essai sur la vie et les œuvres de Georges de Brébeuf (1617?—1661). Thèse. Paris 1897.

1) Essais de litt. frçse. 2e série 1863. p. 88.
2) Correspondance de Br. Zitiert bei Harmand p. 140 f.
3) ibidem p. 429.
4) ibidem p. 141.
5) l. c. p. 139.

lung des VII. Buchs dem burlesken Autor manche Gelegenheit zur Entfaltung seines Witzes bietet. Die Intriguen, die Scarron in ein paar lustigen Versen zusammengefasst hat:

Un roi très-faible par la tête,
une reine qui fait la bête,
de plus folle à courir les champs,
deux rivaux qui font les méchants . . .
pour une infante à l'œil mourant
que l'on donnait au plus offrant,

das wiederholte persönliche Eingreifen Junos und der Furie Alekto, der nächtliche Besuch beim orakelnden Faunus, die Wunder, die sich im Hause des Latinus ereignen und andere Szenen mehr bilden einen passenden Stoff. Und wenn Scarron sich im Eingang über die Schwierigkeiten beklagt[1]), die sich hier der Travestie entgegensetzen, so kann man das eigentlich nur vom letzten Teil gelten lassen, der allerdings mit seiner breit angelegten Heerschau spröde und schier unentstellbar scheint.

Die 817 Verse Virgils dehnt Scarron auf ungefähr das dreifache, Brébeuf gar auf mehr als das vierfache aus. Diese grössere Erweiterung ist vor allem durch einige Einschübe bedingt, die Fäden aus den früheren Gesängen wieder aufnehmen und zu denen ihn wohl, ähnlich wie vor ihm Furetière, das Bedürfnis bewog, das aus der Aeneis isolierte Bruchstück in gewisse Fühlung mit dem Ganzen zu bringen. So flicht er, um an den Sturm zu erinnern, den Juno mit des Aeolus Hilfe den Troiern auf den Hals schickte, ein Gebet an den Windgott ein, das in der burlesken Form einen hübschen Gedanken birgt: Aeneas verheisst dem Aeolus, wofern er das Meer bis zu seiner Landung ruhig erhalten will, seine Fürsprache bei Venus, damit sie ihm die Deiopeia wohlgeneigt mache; denn was nützte ihm Junos Geschenk ohne die Gunst der Liebesgöttin! Dem Ilioneus, der als Gesandter vor Latinus die Vorzüge seines Herrn rühmt, wird die Erzählung des Abenteuers mit Dido in den Mund gelegt. Er erwähnt, wie leicht Aeneas sich eines Thrones hätte bemächtigen können, wäre er nicht durch Merkur zur Abreise gezwungen worden. Auch die Schuld, die Helena an Trojas Fall trifft, muss Ilioneus berühren und ebenso wird auf die Höllenfahrt des Aeneas und die Greuel, die er unten schauen musste, hingewiesen.

Andere Einschübe erklären sich aus dem Wunsch des Autors, seine burleske Phantasie in selbständig entworfenen Gemälden glänzen zu lassen. In diesem Punkt war Scarron, der bereits den Typhon und 6 Bücher der Virgiltravestie hinter sich hatte, begreiflicherweise abgestumpfter und blasierter. Wo er sich z. B. begnügt, mit Virgil den Aufgang des Mondes zu konstatieren, schaltet Brébeuf eine lange mytho-

1) Zitiert bei Besprechung seiner Virgiltravestie.

logische Schilderung ein: Phoebus, der sich in sein Nachtquartier zurückzieht, die Sonnenpferde an der Tränke, seine Schwester Luna, die im Sonntagsputz am Himmel aufsteigt, um nun ein bischen Sonne zu spielen. Die Erwähnung des Tempels, in dem Latinus die Gesandten empfängt, regt Brébeuf zu einer Beschreibung der Opferhandlungen an, die dort gewöhnlich stattfanden. Die verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen dem alten König und den Troianern werden in einer Art phantastischen Stammbaums zurückverfolgt. Das Auftreten des Aventinus, eines Bastards des Herkules, veranlasst einen ausgesponnenen Bericht, wie der Heros einst Rhea verführte[1]).

Viele Einschübe und Erweiterungen entspringen auch lediglich der Lust am Ausmalen und Reflektieren. Umständlich wird geschildert, wie Ilioneus hustet, spuckt und sich schneuzt, ehe er seine Rede beginnt. Bei Scarron fürchtet die Königin nur, Aeneas möchte ihre Tochter betrügen und sitzen lassen. Bei Brébeuf stellt sie sich diese unglückliche Zukunft detailliert vor: ihr Kind wird unter seiner schlechten Behandlung leiden, wird für ihn waschen, seine Strümpfe stopfen müssen etc. An den Ausbruch der Fehde knüpft Brébeuf eine lange Aufzählung der Kriegsübel, in 70 Versen erzählt er, wie das Volk zu den Waffen eilt, während Scarron in 15 Zeilen die Vorbereitungen erwähnt.

Die umfangreichste Erweiterung aber führt die Travestierung der Heerschau herbei: Sie ist ungleich ausführlicher als bei Scarron (um rund 200 Verse) und dabei nicht etwa verwässerter, langweiliger geworden. Im Gegenteil: Die Aufzählung der Streitkräfte, die bei Virgil trotz der knappen Charakteristik der einzelnen Kämpfer trocken und eintönig wirkt, gewinnt hier eine gewisse Beweglichkeit, ein nahezu dramatisches Interesse. Der Autor betrachtet sich das Défilé der Truppen gleichsam als Zuschauer, beschreibt es von diesem Standpunkt aus, spornt geschickt von Zeit zu Zeit unsere Aufmerksamkeit durch vorbereitende Bemerkungen an. So kündigt er das Auftreten der singenden Faliscer und Fescennier an:

Paix-là, j'entends de la musique

Oder er schiebt die neugierig vordrängends Menge zurück:

Mais place, messieurs! Voici Clause!

Oder er tut, als hätte er schon lange vergebens auf einen Helden gewartet und ruft zufrieden aus:

Ah le voici! Je l'aperçois!

Einen anderen begrüsst er schon von weitem:

Serviteur, Seigneur Halésius!

Durch solche Kunstgriffe gelingt es ihm, auf den Leser ein wenig

1) Anderseits gleitet Br. über Circes Epitheton 'Filia Solis' hinweg, das Sc. zu einem kritischen Exkurs veranlasst.

von der Spannung zu übertragen, mit der er selbst die Parade zu verfolgen scheint.

Der Weg, auf dem die Travestierung im einzelnen erreicht wird, ist bei beiden Autoren der gleiche. Harmand spricht allerdings von einer „tiefen" Verschiedenheit der Procédés, die durch die verschiedene Geistesart bedingt sei[1]). Aber gerade das eine Beispiel, das er beibringt, um seine Behauptung zu erhärten, widerlegt ihn. Ob Ilioneus dem König als Gastgeschenke eine ehemals scharlachrote Mütze, das fusslose Trinkglas des Anchises, eine Pelzjacke, zwei Paar Strümpfe etc. (wie bei Scarron) oder (wie bei Brébeuf) Priams Szepter, seine neue Brille, seine Manchetten, seinen Überrock etc. überreicht — der Procédé ist doch derselbe. Verschieden sind nur die Einzelzüge, die er suggeriert[2]). Ebenso ist es der gleiche Procédé, wenn Scarron den „divum contemptor" Mecentius als Menschen schildert, der nie zur Beichte geht und weder Gott noch den Teufel fürchtet, während Brébeuf ihn als den einzigen Hugenotten Italiens vorstellt. Die Gottlosigkeit ist in beiden Fällen in modern-christlichem und speziell katholischem Sinn veranschaulicht.

Wie bereits aus diesen Beispielen erhellt, bedient sich auch Brébeuf gerne des Anachronismus. So ist Turnus ganz als eleganter Geck des XVII. Jahrhunderts geschildert, der zierlich nach der neuesten Mode zu tanzen weiss und verliebte Verse drechselt, in denen er verschwenderisch mit Lilien, Rosen, Korallen und Diamanten um sich wirft. Aeneas will für seine Rettung aus Circes Zauber eine Kerze opfern; die Königin droht ihre widerspenstige Tochter in ein Kloster einzusperren, „Dom" Latin befindet sich im Louvre, als man ihm die Gesandten anmeldet. Die Priester heissen Prälaten. Ilioneus führt den Titel „premier Nonce du Père Énée". So gross sind die Mühsale der Trojer, dass sie selbst Pontius Pilatus hätten erweichen können. Von Ilions Fall erzählen schon die Sänger am Pont-Neuf.

Häufiger als Scarron belebt Brébeuf die Spielerei des Anachronismus durch eine leichte satirische Färbung. Von Alekto „vulgo Dame

---

1) l. c. p. 145f.

2) Nicht überzeugender ist das zweite von H. angeführte Beispiel: Nach der Landung in Italien verzehren Aeneas und seine Begleiter in ihrem Heisshunger mit dem Obst zugleich die Brotscheiben, die ihnen gewissermassen als Tisch und Teller gedient haben, so dass sich des Anchises Weissagung: Du wirst dort Dein Reich finden, wo Dich der Hunger zwingt, mit den Gerichten auch den Tisch aufzuessen! zu erfüllen scheint. Beide Autoren verweilen bei diesem Zug, den sie für geeignet halten, die Helden lächerlich zu machen. Brébeuf aber sucht das Komische daran noch zu betonen, in dem er eine scherzhafte Erklärung ihrer Misere gibt. Sie hätten wohl reiche Schätze besessen, aber alle seien „chez ce cocu de Menelas" geblieben.

Noise" hebt er hervor, dass sie besonders gerne die Klöster besucht. Eine moderne Reminiszenz, die eine Spitze gegen die Willkür und die Überhebung des Adels in sich birgt, ist es auch, wenn erwähnt wird, dass Renaudot das Orakel des Faunus in seiner Gazette veröffentlichte

dont il reçut coups de baguette
par quelques laquais de Turnus[1]).

Sehr aufdringlich ist diese Übersetzung ins Zeitgenössisch-aktuelle beim Porträt des „vir fortissimus" Umbro. Er wird zum kriegerischen Prälaten:

il aurait bien mieux valu
au lieu de sa quinte guerrière
qu'il eût songé à son bréviaire[2]).

Neben dem Anachronismus begegnen wir den anderen bekannten Mitteln der Burleske: so der Verrückung der Handlung in kleinliche Verhältnisse, der Vermenschlichung der Götter und Helden. Aeneas, Juno, Latinus, Turnus und die übrigen Komparsen sind in ihrem ganzen Wesen und schon in ihrem äusseren Auftreten, in ihrer Sprache die Antipoden ihrer Vorbilder. Aeneas ist der „bon père Énée", Juno die „fausse bête", die wir schon des öftern kennen gelernt haben, Turnus flucht wie ein „arracheur de dents" und überhäuft die verkleidete Alekto, die ihn zum Kampf mahnt, mit einer Flut der erlesensten Schimpfworte. Dabei gelingen Brébeuf nicht selten Porträts, die in ihrer Knappheit sehr plastisch sind. So das vom Vater des Latinus:

Son papa s'appelait Faune,
aimait toujours le vin de Beaune
et courte messe et long diner.

Auf dieselbe Weise werden die Situationen vulgär und lächerlich gemacht, z. B. das hungrige Mahl der eben gelandeten Troianer, der Empfang der Gesandten, die Unterredung Junos mit Alekto und, um eine besonders geglückte Stelle herauszuheben, der Tod des zahmen Hirschen. Das verwundete Tier schleppt sich zu seiner Sylvia, um in ihren Armen ein sanftes Ende zu finden. Es haucht seinen letzten Seufzer aus, seine schöne Seele entflieht. Die übertrieben sentimentale Schilderung ironisiert diese Szene mit viel Witz. Man denkt unwillkürlich an die alten

1) Diese bequeme Art, sich an missliebigen und gefährlichen Schriftstellern zu rächen, hat sich bekanntlich bis zum Sturz des ancien régime erhalten. Besonders berühmt ist Voltaires Abenteuer, der von den Bedienten des Herrn von Rohan durchgeprügelt wurde.

2) Die Vermutung, dass damit ein Hieb auf Mazarin oder Retz beabsichtigt war, liegt nahe. Da Brébeuf später, z. B. im Lucain Travesty Partei für den angefeindeten Minister ergriff, wird wohl der Koadjutor von Paris gemeint sein.

Jungfern der Fliegenden Blätter, die mit einem Mops auf ihrem Schoss abgebildet sind.

Dass sich daneben auch hier, wie bei Scarron und Furetière Züge gezwungener Komik finden, braucht wohl kaum betont zu werden. So wird von Latinus gerühmt, dass er das Geheimnis, Kastanien zu braten, erfunden hat. Oder er muss, um von Faunus den Orakelspruch zu erlangen, hundertmal hüpfen und ähnliches mehr.

Auch an derben und unanständigen Spässen lässt es Brébeuf nicht fehlen, nachdem er einmal burlesken Boden betreten hat. Von des Latinus „croupion royal" ist öfters die Rede. Ilioneus verwünscht die Helena:

Que le diable lui crache au cul!

Und der Vergleich, mit dem Juno Dianas prüde Geziertheit verhöhnt, ist so drastisch, dass man kaum seinen Augen traut, ihn bei einem preziösen Dichter zu finden:

Diane, la prude donzelle,
qui fait tant la douce pucelle,
qu'on dirait à la voir passer
qu'elle ne sait par où pisser.

Dagegen erlaubt sich Brébeuf nur selten, die Handlung durch Nebenbemerkungen zu unterbrechen oder seine eigene Person in die Erzählung einzudrängen. Höchstens dass er, um uns eine Vorstellung von dem zahlreichen Kriegsgefolge des Herrn von Clos zu geben, spöttisch ausruft: Eher könnte ich die Hahnreie in Paris zählen! Gelegentlich wendet er sich auch, wie Scarron das so liebt, an seine Muse und muntert sie freundschaftlich auf, noch ein wenig Geduld zu üben. Nach der Arbeit wollen sie zusammen schon einen Schluck trinken.

Charakteristisch für Brébeufs Manier ist eigentlich nur seine Leidenschaft für Aufzählungen, die ihm, so lange er sparsam verfährt, hübsche Wirkungen verstattet, ihn aber öfter zu uferlosen Häufungen von Details verführt. Wenn er die Verheerung nach einer Schlacht schildert:

L'un cherche un fils et l'autre un père,
l'un un cousin et l'autre un frère . . .
Item l'un cherche dans la presse
une rouelle de sa fesse,
l'autre un lopin de son menton,
l'un plus pâle qu'un vieux teston
cherche sa main et son épée,
l'autre son oreille coupée,
l'un ses doigts etc.,

so gibt das zweifellos ein lebendiges Bild. Aber diese Aufzählung ist noch lange nicht beendet und je mehr sie sich ausdehnt, desto farb-

loser und matter werden die einzelnen Züge. Wenn die Schimpfworte, die Turnus der Alekto entgegenschleudert, sich über 6 Zeilen erstrecken, wenn von Camilla berichtet wird, was sie alles nicht tut und dabei so ziemlich alles erwähnt wird, was eine junge Dame überhaupt tun kann, jede Art weiblicher Beschäftigung und dem nun ebenso erschöpfend entgegen gehalten wird, was sie alles tut — so sind das Längen und Weitschweifigkeiten, deren der Leser schnell überdrüssig wird. Wie Harmand (l. c. p. 144) ihm gerade dieses „entassement presque incohérent d'idées et de mots" als Vorzug anrechnen kann, bleibt schlechterdings unverständlich.

Noch ein Punkt ist zu berühren: ob sich Brébeuf und Scarron beeinflusst haben? Das Verhältnis ist ganz ähnlich wie das zwischen Furetière und Scarron. Durch beide Gedichte weht derselbe Geist der Verhöhnung und drückt sich durch dieselben Mittel aus. Und wenn hier einer vom andern gelernt hat, so ist es wohl Brébeuf, obwohl sein Buch früher erschienen ist. Sonst beschränkt sich die Wechselwirkung auf unwesentliche Entlehnungen. Da Harmand (l. c. p. 145[1]) verschiedene Nachahmungen Scarrons notiert und ihnen Gewicht beizulegen scheint[1]), muss man darauf hinweisen, dass umgekehrt auch Brébeuf Scarrons Travestien gut gekannt und sich an manchen Zug daraus erinnert hat[2]).

Im grossen und ganzen kann sich Brébeufs Travestie wohl neben der seines Vorgängers behaupten, besonders neben dem VII. Gesang, der uns schon einen ermüdeten, seiner Arbeit überdrüssig gewordenen Scarron zeigt. Jedenfalls ist sie ihm ebenbürtiger als Furetières Versuch, seine dichterischen Mittel sind reicher und vornehmer als die des gelehrten Akademikers. Seine Komik ist oft genug von witziger Verve

---

1) Einige ganz offenkundige hat er dabei übersehen.

z. B. Brébeuf: chaque vent sur l'humide arène
rengaine aussitôt son haleine
Scarron: lors par toute l'humide plaine
chaque vent retint son haleine etc.

2) z. B.: Als Turnus in den Kampf zieht, heisst es von ihm:
l'autre dit: il est beau gendarme
et sa riche taille me charme.

Wortwörtlich dasselbe lässt Scarron Dido über Aeneas sagen (IV. Gesang), nur dass die erste Zeile beginnt: „qu'il est fort . . ." Schon bei Furetière findet sich die halb französische, halb lateinische Wendung, die auch Brébeuf bringt: „Je tiens le tacet." Im allgemeinen ist es sehr müssig, derartige Übereinstimmungen bei den burlesken Dichtern zu konstatieren. Denn sie tauchen bei jedem auf jeder Seite auf. Ein gewisser Fond von stereotypen Wendungen und Spässen ist ihnen allen gemeinsam und zum Teil schon durch die Identität ihrer Stilmittel bedingt.

belebt und wäre gewiss noch viel wirksamer, wenn sie nicht von so vielen frostig-geschwätzigen Längen umrahmt wäre. Was ihm abgeht, ist Scarrons scharfer sicherer Blick für jede Lächerlichkeit, der Instinkt, mit dem er fast immer die schwache Seite herausfand. Und dann besonders der durchaus persönliche, familiäre Ton, der Scarrons eigenstem Wesen entsprang und ihm deshalb auch nicht abzugucken war. Endlich hat ja Brébeuf auch wohl nie mit ihm konkurrieren wollen.

Einen eifrigen, unbedingten Lobsprecher fand Brébeuf bald nach seinem Tod in Guillaume du Hamel, der in seiner Dissertation die Virgiltravestie nicht genug rühmen kann und von ihrem Autor als von „einer aufgehenden Sonne" schwärmt. Freilich hat sein Hymnus, der sich übrigens in ganz allgemeinen Phrasen ergeht, nicht verhindern können, dass auch diese Burleske gleich ihren Schwestern längst der Vergessenheit anheimgefallen ist[1]).

§ 2.

Dassoucy und die Ovidtravestien.

Dassoucy — sein abenteuerliches Leben — sein Eintagsruhm — dass er wohl eine „Rettung" verdiente — Le Jugement de Pâris — L'Ovide en belle humeur — Le ravissement de Proserpine — Eigenart seiner Burleske — Richers Ovide Bouffon — Nougiers Œuvres burlesques — weitere Ovidtravestien. —

Le plus mauvais plaisant eut ses approbateurs,
Et jusqu'à Dassoucy tout trouva des lecteurs.

Der „pitoyable auteur" des burlesken Ovid, wie ihn Boileaus Anmerkung zu diesen Versen nennt, hat in der Art Poétique einen schlimmen Fall getan, von dem er sich bis auf den heutigen Tag noch nicht erholen konnte. Seinem Namen haftet der Fluch der Lächerlichkeit an, und wenn jetzt, dank den gründlichen, liebevollen Monographien der jüngeren Literarhistoriker Frankreichs, die meisten Opfer Boileaus gerettet sind, harrt Dassoucy immer noch des Erlösers[2]).

---

1) Dissertation sur la Pharsale, les Entretiens Solitaires, la Défense de l'Église Romaine et autres ouvrages de Mr. de Brébœuf. A Paris, chez Ch. Savreux. 1664. p. 26 f.

2) Die Literatur über ihn ist spärlich. É. Colombey hat seiner Ausgabe der Aventures Burlesques (Paris, Garnier, 1876) eine kurze, biographische Notiz über den Autor vorangeschickt, die im wesentlichen den Inhalt der Memoiren resumiert. Von diesen spricht auch V. Fournel in einem Appendice (Dass. et ses mémoires) zu 'La littérature indépendante et les écrivains oubliés. Paris, Didier 1862. — Fr. Lotheissen streift ihn in seiner Gesch. d. frz. Lit. im XVII.

Dassoucy heisst gut bürgerlich Charles Coippeau und ist 1605 in Paris als Sohn eines Parlamentsadvokaten geboren. Über seinem langen Leben scheint ein Unglücksstern zu walten und die bewegten Klagen, die er hie und da in seinen Werken anstimmt, klingen nicht übertrieben, sobald man sich seine Missgeschicke vergegenwärtigt. Kaum 9 Jahre alt, flieht er aus dem Vaterhaus, um den Quälereien einer Magd zu entgehen, die dort als Geliebte des Herrn tyrannisch regiert. Lange Zeit ist ihm eine ruhelose Nomadenexistenz beschieden. Mit Aufenthalten, die oft mehrere Monate währen, durchwandert er — meist per pedes apostolorum — Frankreich und Italien, von Paris pilgert er nach Lyon, von dort nach Avignon und Montpellier, nach Marseille und Toulon, über Monaco hinein nach Italien, nach Turin, bis Rom hinunter und von dort endlich zurück nach Paris, wo man ihn schon tot wähnte. Auf diesen seinen Irrfahrten lässt er sich von zwei jungen Pagen begleiten, deren auffallende Schönheit zu schlimmen Gerüchten und sogar zu Belästigungen von Seite der Justiz Anlass gibt. Dichter, Komponist und Musikant zugleich, verdient er seinen Unterhalt, wie's der Tag bringt. Heute mit allen Ehren von einem kunstliebenden Schlossherrn bewirtet, der ihn gar nicht mehr ziehen lassen will, morgen aus dem goldnen Käfig in die teure Ungebundenheit entronnen und sofort von Falschspielern, die geriebener sind als er, bis auf den letzten Heller ausgeraubt und übermorgen unter hochnotpeinlichen Anklagen in irgend einem Kerker schmachtend — erscheint er uns als der Typus des Bohémiens, wie ein verspäteter Bänkelsänger, der sich aus dem Mittelalter ins XVII. Jahrhundert verirrt hat. Wechselvoll ist sein Geschick, aber die widerwärtigen Momente überwiegen die angenehmen. So setzen es in Montpellier die preziösen Damen, die er beleidigt hat, durch, dass er ins Gefängnis geworfen wird, in Rom fällt er in die Klauen der Inquisition und entgeht nur durch plötzliche Zurschau-

---

Jahrh. II. Bd. Wien 1879. p. 491 ff. Ebenders. widmet ihm auch in seiner Essaisammlung: Zur Sittengeschichte Frankreichs (Leipzig 1885) ein Kapitel, Virtuosen und Komödianten von ehedem. — E. Faguets Vorlesungen über Dassoucys Poesien sind in der Revue des Cours et conférences, Jahrgang 1894/95 erschienen. — Harmand betrachtet ihn flüchtig in seinem Essai sur Brébeuf. Paris 1897 p. 138 f. und endlich findet man in P. Bruns Autour du XVIIe siècle (Grenoble 1901) einen knappen, orientierenden Artikel unter dem Titel: Masque de Burlesque. (p. 51 ff.) — Die wichtigste Quelle für die Kenntnis von Dassoucys Leben und Charakter bilden seine Avantures und Avantures d'Italie, die, mit zwei anderen autobiographischen Schriften vereinigt, Colombey (s. o.) neu herausgegeben hat. Daneben sind auch die Gedichtbände, vor allem die Poésies et lettres (1653) und die Rimes Redoublées (1671) wegen ihres persönlichen Tones und der eingeschobenen Korrespondenz recht ergiebig. Freilich wäre zuerst eine kritische Prüfung des Materials erforderlich.

tragung der bigottesten Frömmigkeit[1]) und die Intervention des Papstes selbst, der Aussicht, als armer Sünder in maiorem Dei gloriam geröstet zu werden. Bald nach seiner Ankunft in Paris schickt man ihn in die Bastille, lässt ihn los, um ihn noch einmal, trotz seines hohen Alters, 6 Monate lang im Châtelet einzusperren, diesmal zusammen mit seinen Pagen, deren Gesellschaft ihm wieder verhängnisvoll geworden war[2]). Auch sonst erlebt er Verdruss und Enttäuschungen. In Lorets Muze historique war er schon anlässlich des Vorfalls in Montpellier totgesagt worden[3]). Chapelle, mit dem ihn früher kordiale Beziehungen verbunden hatten, benützte ebenfalls dies Abenteuer, um ihm boshaft zu schaden. In seinem gemeinschaftlich mit Bachaumont verfassten Voyage erzählt er lustig, wie in Montpellier schon der Scheiterhaufen bereit stand, wie 100 000 fackeltragende, wütende Weiber nach Dassoucy schrieen, der glücklicher Weise entschlüpft war, und schliesst den Bericht mit einer durchsichtigen Anspielung auf die Rolle der Pagen[4]). Ebensowenig wusste er sich die Freundschaft Cyranos und Molières zu erhalten. Den ersteren kränkte er durch einen geschmacklosen Scherz aufs tiefste in seiner Eitelkeit[5]). Da der susceptible Cyrano nicht der Mann war, einen Schimpf auf sich sitzen zu lassen, den abgereisten Missetäter aber mit dem Degen nicht erreichen konnte, rächte er sich nach seiner Art in der Lettre contre Soucidas (Anagramm für Dassoucy), die an Heftigkeit und Grobheit der früher erwähnten Lettre contre Ronscar nichts nachgibt. Dass er ihn einen „clou aux fesses de la Nature" nennt, ist noch eine der milderen Wendungen[6]). Mit Molière, dessen Gastfreundschaft Dassoucy in Lyon 3 Monate lang genossen und den er sogar nach Avignon begleitet hatte,

---

1) Während dieser Gefangenschaft sind die Pensées de Mr. D. dans le Saint-Office de Rome entstanden, die erst 1676 in Paris veröffentlicht wurden.

2) cfr. seine nicht sehr überzeugend klingende Verteidigung in La Prison de Mr. D. Paris 1674. Ebenfalls abgedruckt bei Colombey a. a. O. p. 381ff.

3) cfr. die Klagen darüber in Avantures Burlesques, éd. Colombey p. 151 und besonders in der Widmungsepistel zu den Rimes Redoublées. 1671.

4) cfr. den Brief à Mr. Chapelle in den Av. Burl. éd. Col. p. 175ff., wo auch in einer Anmerkung die betreff. Stellen aus dem Voyage mitgeteilt sind. Dass. zahlt die Insinuation mit satirischen Angriffen heim.

5) Dassoucy scheint der Anstifter jenes lächerlichen Kampfes gewesen zu sein, in dem Cyrano den maskierten Affen des berühmten Marionettenspielers Brioché auf dem Pont-Neuf erstach. Wahrscheinlich ist er auch der Verfasser des darauf bezüglichen Pamphletes: Combat de Cyrano contre le singe de Brioché au bout du Pont-Neuf, das Cyrano mit Hohn und Spott überschüttet. — cfr. die Darstellung des Vorfalles bei P.-N. Brun, Savinien de Cyrano Bergerac. Thèse. Paris 1893. p. 20f.

6) cfr. Brun l. c. p. 115f.

verfeindete er sich, weil der grosse Dichter, trotz eines früheren Versprechens, einen anderen Komponisten beauftragte, die Musikbegleitung zu einer neuen „pièce à machines“ zu schreiben[1]).

1674, also im Alter von 69 Jahren, ist Dassoucy in Paris gestorben, nachdem er seinen ephemeren Ruhm schon längst hatte vergehen sehen.

Seine literarische Physiognomie ist gleichfalls nicht uninteressant und verdiente es wohl, einmal eingehend studiert zu werden. Für unseren Zweck kommen ausser der Ovidtravestie nur die zwei Epen: das Paris-Urteil und der Raub der Proserpina in Betracht. Der übrige Teil seines Werkes ist — abgesehen von spärlichen, verstreuten Elementen, die zur Würdigung nichts neues beibringen — nicht burlesk, sondern rein komisch oder satirisch. Viel hat Dassoucy während seines langen Lebens überhaupt nicht produziert, weit weniger als z. B. Scarron, obwohl er auch nicht sorgfältiger arbeitete. Besonders fehlt ihm die Vielseitigkeit seines Rivalen, der sich auf den verschiedensten literarischen Gebieten mit gleicher Leichtigkeit bewegte. Dassoucy hat ausser seinen Memoiren nur ein paar Bände Gedichte hinterlassen, die neben vielem Konventionellen doch manches enthalten, was aus der zeitgemässen Schablone heraustritt und eine persönliche Note offenbart, am ausgesprochensten da, wo er von seinem eigenen Missgeschick erzählt, über das er sich oft mit Humor und Laune hinwegtröstet, das ihn aber hin und wieder auch bitter und melancholisch stimmt. In der Form verraten seine Poesien fast durchwegs einen sehr geschickten Künstler, dem zur äusseren Vollendung nur die Geduld der zähen Feile mangelte.

Wie schon angedeutet, war dem „fils infortuné des neuf filles des cieux“ eine kurze Spanne Ruhm gegönnt, wo er selbst am Hofe, hauptsächlich seiner musikalischen Talente wegen, geschätzt wurde. Mit kindischer Eitelkeit berichtet er von seiner Stellung zu Ludwig XIII., wie er in sein Kabinet zugelassen wurde und der „Phébus Garderobin“ hiess, weil er seine Laute in der Garderobe des Königs lassen durfte[2]). Und wenn wir seinen Worten Glauben schenken dürfen, las Ludwig XIV. in der Jugend sogar Dassoucys Verse beim petit coucher[3]). Der Erfolg seines Hauptwerkes war so durchschlagend und allgemein, dass es bis in ein Lyoner Nonnenkloster drang: „il n'y avait pas une de ces filles dévotes qui n'eût déjà une copie de mon Ovide en belle humeur“, berichtet er stolz[4]).

---

1) cfr. über diesen Streit Colombey in der Préface zu den Av. burl. p. 17 ff.
2) Avant. Burl. p. 44 f.
3) cfr. die Epistre au Roy, die die Avant. einleitet p. 26.
4) Avant. Burl. p. 107.

Um so schmerzlicher musste Boileau's Hieb sein Selbstbewusstsein verwunden. In einer langen Auseinandersetzung weist er den Angriff des „Rimailleur Archi-pédant", dieses „Stoïque constipé qui ne rit de rien" zurück und knüpft an seine persönliche Verteidigung die Apologie des Genres überhaupt[1]). Als Meister anerkennt er nur Scarron und sich: „Charles Dassoucy, empereur du Burlesque, premier de ce nom"; alle andern Poëten hätten nur Papier besudelt. Da jener gestorben sei, er selbst nicht mehr schreibe, habe die Burleske ihre Zugkraft verloren. Boileau's Anklagen beruhten auf einer völligen Verkennung des burlesken Stils; dieser sei „un genre trés-difficile d'écrire", ja sogar „le dernier effort de l'imagination et la pierre de touche du bel esprit".

Bescheidenheit war nie Dassoucys Schwäche. Stellt er sich hier direkt neben Scarron, so legt er ein andermal einem imaginären Verehrer, Eraste, Lobesworte in den Mund, die ihn weit über den Autor des Typhon erheben: „N'êtes-vous pas ce Dassoucy, le plus divertissant de tous les hommes que Momus ne saurait regarder sans envie, plus fort et plus plaisant . . . que le fameux Scarron, l'Amphion de notre temps, le Prince des poëtes burlesques?"[2])

Aber das war am Ende seines Lebens, als er sich vereinsamt und vergessen fühlte. Früher hatte er sich in einem Brief an Scarron offen und rückhaltslos als sein Schuldner bekannt: „chacun sait que je ne suis riche que des trésors que j'ai pillés à votre génie . . ."[3]) und ihm auch in einem Gedichte (freilich von sehr zweifelhaftem Geschmack), gehuldigt:

fils de Paul et non fils de Pierre
de qui les os percent la chaire . . .
Scarron céleste original
qui parlez bien et marchez mal . . .
Saint martyr, sacré cul-de-jatte . . .
Permettez-moi, Mr. Scarron,
que prosterné dessus la face
j'aille adorer votre carcasse
après avoir dans maint écrit
adoré votre bel esprit[4]).

Dassoucy war schon über 40 Jahre alt, als er mit seiner ersten burlesken Dichtung vor das Publikum trat.

---

1) Kap. XI der Avant. d'Italie p. 272 ff.

2) In la Prison etc. Éd. Colombey p. 383.

3) In Poësies et Lettres de Mr. Dass. contenant diverses pièces héroïques, satiriques et burlesques. JB. Loyson, Paris 1653. p. 161.

4) In dem Band, der auch das Paris-Urteil enthält, p. 91.

Das Jugement de Pâris[1]) parodiert in nicht ganz 1200 paarweis reimenden Achtsilbern die Sage vom Urteil des Paris, deren bekannteste antike Darstellungen sich bei Ovid (Heroïdes, Brief des Paris an Helena v. 59—81) und in den Götterdialogen des Lukian finden[2]). Auf den ersten beruft sich Dassoucy selbst am Schluss seines Gedichtes:

Voilà ce qu'en décrit en somme
cil qui jadis en cour de Rome
fit de l'amour mainte leçon
qu'Auguste, un fort mauvais garçon,
chassa dont ce fut grand dommage.

Dieser Hinweis ist aber nicht wörtlich aufzufassen, als ob Ovid im eigentlichen Sinn als Vorlage gedient hätte. Das Verhältnis liegt hier anders als bei Scarrons Aeneis. Um das lateinische Poëm ist es Dassoucy gar nicht zu tun, sondern um die Persiflierung der Geschichte selbst, die er in den grossen Zügen der mythologischen Überlieferung treu, aber auf seine Art ausgeschmückt und verdreht, wieder erzählt. Diesem Zweck entspricht es auch, dass er die von Ovid nicht näher berührte Veranlassung zur Schönheitskonkurrenz, den Zank um den Erisapfel, mit in seine Schilderung hereinzieht.

Das Gedicht zerfällt in 3 Gesänge. Der erste führt uns in den Olymp, wo die Götter die Hochzeit des Peleus und der Thetis feiern. Alle sind zur Tafel erschienen. Neben dem „tonitruaire Dieu" und seiner Gemahlin, die ein kleiner Kinnbart entstellt, sitzen Pallas

qui ne laissa mau-sage
onc aller le chat au fromage,

Und nicht weit von ihr die gente déesse,

à cuisse ronde et blanche fesse,
la belle et gaillarde Cypris,

dann Phoebus

bon chantre . . . menétrier
. . . dont la face tant belle
épargne ici mainte chandelle.

Ihnen schliessen sich Merkur der Dieb, Bacchus „gras comme un moine" und das Heer der anderen an. Nur die Zwietracht, die Dis-

1) Le Jugement de Pâris en vers burlesques de Mr. Dass. Dédié à Monseigneur de Lionne. A Paris, chez T. Quinet. 1648. 4°. An der Spitze gehen Geleitverse, von Scarron, Tristan l'Hermitte, Chapelle etc. p. 53 folgen verschiedene Gedichte, „quelques autres pièces de même nature", wie sich das königliche Privilegium ausdrückt. Die Seitenüberschrift bezeichnet sie auch als „vers burlesques", obwohl sie diese Etikette nicht verdienen.

2) cfr. Roschers ausführliches Lexikon der griech. und röm. Mythologie. Bd. III, Sp. 1586 ff.

t nicht eingeladen worden. Um sich für die Zurücksetzung
n, schleicht sie in den Garten der Hesperiden, wo von einem
behütet, die goldnen Äpfel wachsen, zu denen ausser Perseus
mand drang. Es gelingt ihr, einen davon zu stehlen und
ndert sie mitten unter die betrunkenen Götter, die sich nach
hl auf dem Pelion ausgelassen vergnügen. Phoebus, der be-
h „un grand clerc" ist, entziffert glücklich seine Inschrift:

Je suis vouée à la plus belle.

er den Göttinnen bricht eine grosse Balgerei um den Apfel los,
tes Drängen und Raufen, bei dem es blaue Augen und einge-
ie Zähne absetzt. Schliesslich tragen Juno, Pallas und Venus
davon und bitten Jupiter, einer von ihnen als Schiedsrichter
s zuzuerkennen. Aber dieser,

comme un Dieu qui n'était pas bête,

e gefährliche Ehre ab und weist sie an den klugen, gebildeten
s Priamus. Zu Paris soll sie am nächsten Tag Merkur ge-
Er selbst will inzwischen für gutes Wetter sorgen, damit ihre
und ihre neuen Schuhe keinen Schaden leiden.

zweite, kürzeste Gesang beschreibt die Toilette der Rivalinnen
Ankunft auf dem Idagebirge. Schon in aller Frühe putzen
Damen, die vor Aufregung kaum geschlafen haben, aufs
. Juno wählt ein Kleid

d'or massif
où l'art d'un trait superlatif
étalait en belle ordonnance
mainte roue et mainte potence,
des prisons, des feux et des fers,
des Ixions et des enfers
et des pères courant les rues
pour leurs enfants devenus grues[1]),
ce qui donnait en vérité
un bel éclat à sa beauté.

zu schmückt sie sich mit prächtigen Edelsteinen und Ringen,
ie eine Fürstin, die schon durch den äusseren Glanz ihrer Er-
ng imponieren will.

ch das Gewand der Pallas ist mit beziehungsreichen Bildern
:

on y voyait d'or et de fil
cent personnages en pourfil;
là, sur la croupe du Parnasse,
était Phébus avec le Tasse,

[1]) Anspielung auf den durch Jupiters Adler entführten Ganymedes.

le célèbre chantre romain,
les neuf muses et Neuf-Germain . . .[1])

Luftiger ist das Kostüm der Venus:

un habit fleurant comme baume,
faisait voir sous un crêpe fin
son cul plus doux que du satin;

hundert kleine Liebesgenien spielen in ihren goldnen Flechten und helfen ihr, mutwillig scherzend, bei der Toilette; der eine bringt ihr feine Parfüms, der andere lockt ihr Haar, dieser reicht ihr Mundwasser, jener hält ihr den Spiegel vor u. s. w.

Merkur stellt sich ein, um die Göttinnen abzuholen. Juno fährt auf ihrem Pfauenwagen, Venus lässt sich von ihren Tauben ziehen und Pallas breitet zum Flug die Schwingen aus. Nach anderthalb Stunden gelangen sie über Thessalien und Troja, das sie links liegen lassen, zum Idagebirge, wo die Herden des Paris weiden. Merkur, der vorausgeht, wird von seinem Hund angefallen. Paris will erst die hohe Ehre zurückweisen; er, ein ungebildeter Schäfer, kann wohl Kühe und Kälber beurteilen, aber göttliche Schönheit? Doch Merkur

en trois mots lui ferma le bec,
lui faisant voir lettre patente
de sa Grandeur Altitonante.

Da kommt auch schon Juno im Tanzschritt angetrippelt und spricht ihn mit süssem Lächeln an, während er verdutzt, über seinen Hirtenstab gebeugt, auf die strahlenden Gestalten starrt.

Der letzte Gesang bringt die „harangues" der drei Göttinnen und den Urteilsspruch. Juno beginnt, indem sie in gemeinen Ausdrücken ihre Nebenbuhlerinnen schmäht,

ces deux carognes,
pleines de galles et de rognes.

Dann lobt sie ihre eigene Schönheit, die Majestät ihrer Brüste, ihre Körperfülle. Wenn Paris ihr den Apfel bietet, wird sie ihn zum reichsten und mächtigsten Mann der Welt machen, so dass er nie mehr zu arbeiten braucht, den ganzen Tag essen, trinken und sich vergnügen kann.

Ce dit, avec sa castagnette,
Junon, dansant la Bovinette;
arrière un peu se recula
et puis Pallas ainsi parla:

---

1) Der bekannte halbverrückte Neuf-germain, der sich selbst „poète hétéroclite de Monsieur frère unique de sa majesté Louis XIII" nannte. cfr. Les Historiettes de Tallemant des Réaux, hgg. von P. Paris und de Monmerqué. Paris 1866. Bd. II. p. 432 ff. Proben seiner Dichtkunst bei P. Ollivier, Cent Poètes lyriques précieux ou burlesques du XVIIe siècle. Paris 1898. p. 311 ff.

Die Göttin der Weisheit führt ihre Jungfräulichkeit als Vorzug an. Sie ist noch so unschuldig und unversehrt, wie sie einst aus Jovis Kopf entsprang. Wenn Paris sie als die schönste anerkennt, will sie ihm alle Wissenschaft verleihen:

Tu seras plus savant qu' Homère . . .
Sauras mieux qu'un prédicateur
tout ton catéchisme par cœur . . .
Tu seras peintre et géomètre . . .
Habile clerc . . . grec et lettré . . .
Tu diras la bonne aventure.

Mit einer Drohung schliesst sie ihre Rede.

Nun tritt Venus vor und preist dem Hirten, nachdem sie seiner Eitelkeit geschmeichelt, die Freuden der Liebe:

Si tu savais combien vaut hanche
d'une maîtresse belle et blanche,
par St. Jean, tu t'en lècherois
non seulement les quatre doigts,
mais, ce crois-je, encore le pouce,
tant cuisse et hanche est chose douce.

Was soll ihm Reichtum, Szepter und Ruhm? Besitzt er das nicht als Königssohn alles schon? Sie aber will ihm schenken:

Un bouton de rose, un fleuron,
un soleil, un jeune tendron,
une Helène de qui l'haleine
plus fleurante que Marjolaine
et plus odorante que thym . . .

Und um den Schäfer völlig zu umstricken, verspricht sie ihm den Genuss ihrer eigenen Schönheit:

. . . prens-en
en dépit de mon mary Jean.

Paris aber zögert, sein Urteil zu fällen. Um gerecht sein zu können, muss er vorher die drei Göttinnen nackt sehen. Juno und Pallas schämen sich ob dieses kecken Verlangens.

Mais Vénus les dévergogna
commençant toute la première
à dénouer sa jarretière.

Nun folgen auch ihre Rivalinnen dem Beispiel und enthüllen sich vor Paris. Solch ein seltener Anblick aber versetzt das ganze Weltall in Liebesraserei: Bäume und Pflanzen setzen sich in Bewegung, die Tiere schreien in Brunst und sogar am Himmel vollziehen sich die sonderbarsten Konjunktionen,

le Soleil grimpa sur la Lune,
dessus Vénus Mars et Saturne,

sur l'Ourse le rouge Lyon
et la Vierge perdit son nom.

Ein Glück nur, dass Merkur zugegen, der die Damen gut behütet;

autrement au grand Dieu qui pète
et plante cornes sans trompette,
Pâris à beau jeu, beau retour,
planté corne aurait à son tour.

Nachdem Paris sattsam geschaut, entscheidet er sich für Venus und bietet den besiegten Göttinnen, um sie zu trösten, höflich zwei andere Äpfel an. Juno weist sie wütend zurück, überschüttet ihn mit Schimpfworten und schwört, ehe sie sich mit Pallas entfernt, ihm Rache. Cythere aber küsst den Trojer und fliegt gegen Paphos.

Das Jugement de Pâris gehört zum besten, was die burleske Blüte überhaupt hervorgebracht. Lebhaft, ohne viel Digressionen und Staunungen entwickelt sich die Handlung; die Komik der Travestie wird durch die natürliche, lustige Laune, die sie eingegeben hat, wirksam gesteigert, und Sprache und Versbehandlung verbinden sich, um sie in die entsprechende Form zu kleiden[1]).

Bei aller Verhöhnung sind die drei Göttinnen, so wie sie sich dem Schäfer gegenüber geben, geschickt und mit viel Witz individualisiert. Juno, deren äussere Erscheinung etwas Königliches bewahrt, spricht mit grossem Selbstbewusstsein. Sie fühlt sich als Gemahlin Jupiters, und selbst die Art und Weise, wie sie dem Paris mit Koseworten schmeichelt:

mon mignon, mon petit touton,
mon tant joly bergeroton,

ist voll gnädiger Herablassung. Es ist unter der burlesken Maske immer noch die Göttermutter, die sich an den Staubgebornen wendet etwa wie man mit einem kleinen Kind oder einem Schosshund plaudert. Wie schwer ihr dies liebenswürdige Werben gefallen ist, sieht man am deutlichsten an den groben Schmähungen, in denen sich nach der Niederlage ihr verletzter Hochmut entlädt. Da verfällt sie in den gemeinen Markthallenton, den ihr die burlesken Dichter so gerne leihen.

Geistreich ist die Zeichnung der Minerva. Der pedantische, altjüngferliche Zug in ihrem Wesen ist fein getroffen und herausgearbeitet. Sie verzichtet darauf, ihre verblühten Reize zu rühmen, spielt im Gegenteil die gleichgültige, der Koketterie stets fremd blieb. Wenn man sie so süsssauer mit ihrer Keuschheit prahlen hört, denkt man unwillkürlich an das Ovidische „casta quam nemo rogavit." Sie ist zu linkisch, um die Eitelkeit des Jünglings zu kitzeln, sondern appelliert

1) cfr. auch Harmand, Essai sur Brébeuf. p. 139.

an seine „haute intégrité“ und nennt sich mit einer altmodischen, latinisierten Wendung, die der Göttin der Gelehrsamkeit wohl ansteht, seine „humble ancelle“.

Über den grellen Farben, in denen Venus gemalt ist, vergisst man beinahe, dass ihrer Travestierung die bekannte Schablone zugrunde liegt. Der dirnenhafte Beigeschmack, den ihr auch Scarron und seine Vorgänger geben, tritt bei Dassoucy so frech und pointiert hervor, dass ihre Gestalt für einen Augenblick täuschende Lebensähnlichkeit gewinnt. Der zuversichtliche Stolz auf ihre Schönheit schlägt in Schamlosigkeit um. Sie weiss, dass sie keine neugierige Blicke zu scheuen braucht und fordert selbst die Prüfung heraus:

Dessus mon corps fiche tes yeux!
Regarde-moi bien, fouille, brouille,
frappe, vire, tourne et patrouille,
tu verras, si sous fin drapeau
j'ai blanche et délicate peau.

Es ist Aphrodite Pandemos, die hier spricht, die die Sinne des jungen Hirten zu entzünden sucht, indem sie ihm ihre geheimsten Herrlichkeiten schildert und sich mit cynischem Hohn gegen ihren Gatten, ihm selbst als Belohnung anbietet.

Alle Kraft ist auf die Darstellung der Urteilsszene und der drei Heroïnen verwendet. Daneben verblasst, was sich sonst noch an Komparsen in dem Gedicht bewegt. Jupiter tritt uns ganz ähnlich, wie in Scarrons Aeneis (etwa im I. Gesang, in der Unterredung mit seiner Tochter Venus) als ein vorzüglich auf seine Ruhe bedachter Familienvater entgegen, dem seine Damen, Gattin wie Töchter über den Kopf gewachsen sind, der es mit keiner verderben will, und sich deshalb hütet, in ihren Zwistigkeiten Partei zu ergreifen. Diplomatisch entschuldigt er sich:

chacune de vous m'est trop chère,
à toutes suis époux ou père.

Von den übrigen Gottheiten ist nur Merkur in den Vordergrund gestellt und seine Rolle gibt dem Dichter wenig Gelegenheit, ihn mit individuellen Zügen auszustatten. Er ist wie überall der vielgewandte Galgenstrick. In Paris ist zuerst das ungläubige Staunen, die passive Blödigkeit des weltfremden Hirtenknaben zum Ausdruck gebracht. Doch entpuppt sich bald der künftige Entführer Helenas in der dreisten Art, wie er, durch die Schmeicheleien der Göttinnen schnell zutraulich gemacht, ihre Gestalten mustert und die „pièces de procès“ zu sehen verlangt.

Wie man sieht, fliesst auch hier die Travestie vor allem aus der Vermenschlichung und Erniedrigung idealer Verhältnisse. Der ganze Vorgang ist in eine alltägliche Sphäre gerückt, aus dem naiven Idyll

ist ein derb-komischer Dreiakter geworden. Jupiter spielt Billard, Juno die strenge, zänkische Himmelsmutter hat in Holland die Sarabande tanzen gelernt, Pallas spricht griechisch und lateinisch. Die Göttinnen prügeln sich um den Apfel, zur Abreise bereiten sie ihre Koffer vor, in ausgerechnet anderthalb Stunden legen sie den Weg zum Ida-Gebirge zurück. Merkur frühstückt und muss sein Nachtlager bezahlen, ehe er sie abholt. Dem Paris zeigt er einen schriftlichen Befehl Jupiters vor und gebietet ihm, erst seine schmutzigen Finger abzuwischen, ehe er den Apfel ergreife.

Mit dem anachronistischen Detail geht Dassoucy verhältnismässig sparsam um, soweit es nicht schon als Bestandteil in der Vermenschlichung steckt. Jupiter heisst der

Dieu qui fait le Tabarin.

Das herrliche Leben, das Juno dem Hirten verheisst, ist durchweg in der Auffassung des XVII. Jahrhunderts ausgemalt und dies Bild mag wohl den geheimen Wünschen des ewig umherirrenden, ewig von der Not verfolgten Dichters entsprochen haben: täglich Braten, Tauben und Hühner zu essen, nie in Geldverlegenheit zu sein, auf der Bank Kredit zu haben u. s. w. Minervas Verheissungen bewegen sich gleichfalls in modernen Vorstellungen. Die erzürnte Juno schimpft Paris einen verräterischen Ganelon, Jupiter aber hat den Göttinnen sein Lob gesungen und ihn als gewandten Jüngling hingestellt, der sich auf Musik und Tanz versteht, in Turnieren reiten und spanisch und französisch plaudern kann.

Im Gegensatz zu Scarron verschmäht es Dassoucy hier, wie in seinen weiteren burlesken Gedichten, aus der Rolle des Berichterstatters zu fallen und sich mit dem Leser in direkte Berührung zu setzen. Höchstens, dass er einmal gelegentlich, gleichsam unabsichtlich eine persönliche Wendung gebraucht, dass er z. B. von dem Baum mit den goldenen Äpfeln bemerkt: er wächst in einem Winkel, den ich Euch nicht nennen kann, ohne erst im Lexikon nachzuschauen.

Dagegen gebraucht er verschwenderisch ein Stilmittel, das in Scarrons Technik keine übermässige Bedeutung hat: nämlich die Aufzählung. Es geht Dassoucy da ähnlich wie Brébeuf. Jede Beschreibung, die er anpackt, wächst ihm unter der Hand zu einer Aufzählung an. Mag es sich um die Spiele der Götter handeln oder um die Verletzungen, die sie aus der Balgerei davontragen, um die Toilette der Venus und die verschiedenen Dienste, die ihr dabei die Liebesgenien erweisen, um die wunderbaren Eigenschaften, die Merkur seinen Stab nachrühmt oder um die Glückseligkeiten, mit denen die drei Rivalinnen ihren Richter bestechen wollen — stets sieht Dassoucys rege Fantasie alle nur erdenklichen Einzelzüge vor sich und setzt sie säuberlich einen neben den andern aufs Papier. Nie wird er müde, ein Objekt

durch neue Details zu illustrieren, einen Gedanken in neue Variationen zu kleiden. Merkur schildert seinen Stab:

de lézards ma verge enlacée,
er ist sein Szepter, ruhmvoller
que la férule d'un régent . . .
c'est ma clef, mon passe-partout,
mon coutelet et ma lancette
dont je saigne bourse et pochette.
Mon tirebourse et mon crochet
dont je prends l'or sans trébuchet,
enfin la verge assoupissante
dont j'endors valet et servante.

Natürlich läuft er dabei Gefahr, sich zu wiederholen und sich in weitschweifigem Wortschwall zu verlieren. Wo immer seine Gedichte, die sich gewöhnlich in sehr munterem Tempo entwickeln, an ermüdenden Längen kranken, liegt die Schuld an dieser Vorliebe für Aufzählungen.

Neben ihr macht sich eine zweite charakteristische Eigentümlichkeit breit, die ihn gleichfalls von Scarron unterscheidet, eine starke Neigung für den gepfefferten Spass, die ihn manchmal in Unflätigkeit und Obszenität ausarten lässt. In diesem Punkt ist Dassoucy viel mehr als sein körperlich so gebrechlicher Nebenbuhler der Nachkomme und Fortsetzer der alten französischen Humoristen. In ihm lebt etwas von der urwüchsigen Derbheit, der naiven Freude am Geschlechtlichen, dem animalischen Behagen an der Zote, das den Grundton der Fabliaux, der Cent Nouvelles Nouvelles, der Parnasse und Cabinet Satyriques angibt und das auch in Rabelais' künstlerischem Temperament einen wichtigen Faktor bildet. Dem Einsilber „cul", mit dem die burlesken Dichter ja überhaupt nicht geizen, geht er nie aus dem Wege. Im Gegenteil, er sucht ihn nur allzuoft hervor und hebt z. B. gleich sein Lied also an: Ich will Euch den Apfel besingen,

pour laquelle déesse gente
au beau Pâris montra le cul
dont s'ensuivit un roi cocu.

Arge Derbheiten laufen ihm mit unter und dass er die Musen die

neuf pucelles au cul crotté

heisst oder von Aphroditens Toilette allerlei überflüssige, höchst intime Details ausplaudert, ist noch lange nicht das Schlimmste. Besonders das geschlechtliche Moment nimmt in seiner Komik einen wichtigen Platz ein. Wie ungeniert er das messalinenhafte im Charakter der Liebesgöttin heraushebt und betont, haben wir schon oben gesehen. Er verfährt auch sonst mit ähnlicher Brutalität. Um die ausgelassene trunkene Stimmung des Göttergelages zu kennzeichnen, berichtet er,

dass Silens geiler Esel die Thetis zu vergewaltigen suchte. Dabei wählt er in solchen Fällen immer den unverhüllten und drastischen Ausdruck. Venus nennt er einmal die Göttin

par qui jambons sont mis tout nus.

Dassoucys Sprache ist nachlässig, noch nachlässiger als die Scarrons. Aber er versteht es, ihr durch Einfügung antiquierter Worte und Wortbildungen, kühner Inversionen und Ellipsen eine altertümliche pittoreske Färbung zu geben, die manche Rohheiten des Tons mildert oder verwischt und auch über Härten und unkorrekte Freiheiten hinwegsehen lässt. Stellenweise erhebt sie sich, besonders hier im Paris-Urteil, zu poetischem Schwung und gemahnt dann an die primitive Kunst eines Marot oder anderer kleiner Lyriker des XVI. Jahrhunderts. So das Bild, das Dassoucy von dem ewigen Frühling im Lande der Hesperiden entwirft:

Toujours l'amoreux Zéphire
y chatouillait pour faire rire;
bergère toujours y chantait
et le joli Mai l'on plantait.

Wie ein Bruchstück aus einer alten Pastorale klingt die Anrede, mit der Venus ihre Harangue einleitet:

Gentil pasteur qui sous l'ormeau
avec ton joli chalumeau
fais danser, cotte retroussée
toutes les nuits Margot la fée,
petit berger, plus beau qu' Adon . . .

Die Verse sind flüssig und gleiten in anziehendem Takt. Wenn es Dassoucy auch nicht darauf ankommt, eine Silbe mehr oder weniger zu nehmen, hier einen Hiatus stehen, dort ‚Lune' und ‚Saturne' mit einander reimen zu lassen, so verschwinden solche Fehler und Flüchtigkeiten vor der Gewandtheit, mit der er im allgemeinen das burleske Metrum handhabt. Die Reime sind selten banal und gequält, sondern meistens reich und überraschend, der Dichter bleibt der Herr seines Verses und verschmäht die störenden Flickzeilen, zu denen Scarron in seiner Verlegenheit so häufig greift.

Auf die Nachwelt ist Dassoucy gekommen (soweit davon überhaupt die Rede sein kann), als Verfasser des Ovide en belle Humeur, den er 1650, zur Zeit, als die burleske Epidemie am heftigsten wütete, veröffentlichte [1]). Zur Idee, die Metamorphosen zu travestieren, ist er

1) L'Ovide en Belle Humeur. De Monsieur Dassoucy. Enrichy de toutes ses figures burlesques. A Paris, chez Ch. de Sercy. 1650. 4°. Das Achevé d'imprimer ist vom 25. Februar 1650 datiert. Dies ist die Originalausgabe. Die Widmungsepistel ist an den Grafen Saint-Aignan gerichtet.

zweifellos durch Richer angeregt worden, der 1649 mit der Herausgabe seines Ovide Bouffon ou les Métamorphoses Burlesques begonnen hatte[1]). Im übrigen ist Dassoucy durchaus selbständig in Erfindung und Darstellung geblieben und hat sich nur gelegentlich an einige Verse seines Vorgängers erinnert, ohne dass solchen äusserlichen Entlehnungen irgend welche Bedeutung zukäme[2]).

Unter den Widmungsversen, die das Buch einleiten, befindet sich neben solchen von Tristan l'Hermitte und Cyrano de Bergerac auch — mirabile dictu — ein Sonnet des Pierre Corneille, der Dassoucy lobt, dass er den Autor der Metamorphosen selbst metamorphosiert habe. Das Gedicht ist bezeichnend für die seltsame Auffassung, die wir schon dem Virgile Travesty gegenüber konstatieren mussten und die damals scheinbar allgemein geteilt wurde, die Auffassung, die Travestie verstärke nur die Anziehungskraft des travestierten Werkes. Corneille schreibt:

Que doit penser Ovide et que nous peut-il dire
quand tu prends tant de peine à le défigurer,
que ce qu'il écrivit pour se faire admirer,
grâces à Dassoucy, sert à nous faire rire?

Il y trouve la gloire où son travail aspire.
Tu ne prends tant de soins que pour mieux l'honorer.
De tant d'attraits nouveaux tu viens de le parer
que moins il se ressemble et plus chacun l'admire.

Sa plume osa beaucoup; et Plantes, Animaux,
Fleuves, Hommes, Rochers, Éléments et Métaux
par elle ont vu changer leurs êtres et leurs causes.

La tienne plus hardie a encore plus osé
puisque le grand auteur de ces Métamorphoses
lui-même enfin par elle est métamorphosé!

Dassoucy hat nur das I. Buch der Metamorphosen travestiert und es mit der Geschichte der Jo abgeschlossen, ohne wie Ovid den Beginn der Phaëton-Episode mit hereinzuziehen. Es sind im ganzen 10 Fabeln, die er uns getrennt vorführt, wenn wir die letzte trotz der zwei Sondertitel als Einheit betrachten wollen: 1. Le Chaos — 2. le

1) Das Ach. d'impr. des I. Buches ist vom 5. Okt. 1649.

2) So hat Dass. z. B. aus Richers Daphne, um den verfolgenden Apollo zu schildern, zwei Verse

ce drôle allègre
qui va du pied comme un chat maigre

übernommen und nur „amoureux" statt „drôle" eingesetzt.

débrouillement du Chaos — 3. L'âge d'or — 4. l'âge de fer — 5. La Gigantomachie — 6. Lycaon — 7. Le déluge — 8. Le serpent Pithon — 9. Les amours de Daphne et d'Apollon — 10. Les amours de Jupiter et d'Io und Io furieuse et remise en sa première forme.

Das Versmass ist überall der paarweis reimende Achtsilber. Die Wahl des Stoffes kann man nicht unbedingt glücklich nennen. Die ersten Fabeln sind zu arm an Handlung und Personen, zu unbestimmt in ihrem Umriss, als dass die Ironie Angriffspunkte hätte finden können. Was soll der burleske Dichter mit der mythologischen Genesis anfangen? Wie soll er z. B. das Chaos travestieren oder die Schilderung der verschiedenen Zeitalter, der Sintflut etc.? Alles, was er tun kann, ist eine weitschweifige Paraphrasierung des lateinischen Textes, die Erfindung von komischen Details, die z. B. den verworrenen Urzustand veranschaulichen sollen. Hatte Ovid gesagt:

Nullus adhuc mundo praebebat lumina Titan
nec nova crescendo reparabat cornua Phoebe,

so erzählt Dassoucy: Phoebus trocknete damals noch nicht unsere Hemden. Es war so dunkel, dass sich die Götter häufig die Köpfe an die Wand stiessen, und die Elemente, die ursprünglich „Allemands" hiessen, bekämpften sich in „querelles d'allemands".

Ähnlich wird das goldene Zeitalter wesentlich nach seinen negativen Seiten hin charakterisiert und schlägt dadurch, wie auch bei Richer, in eine Satire auf moderne Sitten und Lebensweise um. Dassoucy hat gerade dies Kapitel lang ausgesponnen. Es umfasst nicht weniger als 120 Verse (in den Metamorphosen dagegen nur V. 89—112). Die Etikette, die bei Tisch einen gewissen Anstand vorschreibt und es z. B. verbietet, sich in den Ärmel zu schneuzen, die Gefahr, sich einen Schnupfen zu holen, das Dasein von Beamten und Richtern, von Dieben und Flöhen: das sind in Dassoucys Augen die hervorstechendsten Übel; schlafen, trinken, essen, lieben und spielen: die Bedingungen der Seligkeit, wie sie einstmals herrschte. Ihre Ausmalung gibt ihm Gelegenheit zu langen Aufzählungen allen möglichen Zeitvertreibs.

Aus der Gigantomachie, die Ovid ganz summarisch in wenigen Versen berichtet, liess sich nicht viel mehr machen. Der burleske Dichter erweitert und gibt weniger eine Travestie des Originals denn eine fantastisch aufgeputzte, selbständige Schilderung. Wie Scarron dem Typhon und seinen Brüdern, so schiebt er den Titanen kleinliche und lächerliche Beweggründe unter. Es ist nicht mehr das „regnum caeleste", nach dem sie trachten, sondern lediglich die reichbesetzte Tafel Jupiters, die üppige, olympische Kost. Ganz an Scarron gemahnt die Einschiebung einer Peripetie des Kampfes, von der Ovid an dieser Stelle nichts weiss. Die Götter müssen sich einmal zurückziehen und halten Kriegsrat. Es wird beschlossen, den grossen Extra-Blitz

hervorzuholen, der noch von Saturnus stammt. Nun heftet sich das Interesse auf den Augenblick, da Jupiter diesen Blitz schleudert. Ängstlich und erblassend nimmt er die furchtbare Waffe zur Hand, die Götter treten furchtsam vor ihm zurück und

le laissèrent
tout seul en la garde de Dieu.

Lange zielt er, ehe er schiesst. In langatmigen Aufzählungen werden die Vorbereitungen zum Schuss und seine verheerende Wirkung beschrieben.

Weit besser eigneten sich die Erzählungen von Lykaon, Apollo und Daphne, Jupiter und Io zur Travestie. Sie führen eine innerlich abgeschlossene Handlung mit Exposition, Höhepunkt und Lösung, mit bestimmt charakterisierten Personen als Trägern dieser Handlung vor und so geben sie denn auch, namentlich die beiden letzteren, den Stoff zu Gedichten voll boshafter burlesker Verve ab.

Die Fabel von Daphne ist bekannt[1]): Apollo, den der Sieg über Python übermütig gemacht hat, schilt verächtlich Cupido, wird von einem Pfeil des erzürnten Gottes verwundet und entbrennt sogleich in unwiderstehlicher Liebe zu der peneïschen Nymphe, die aber, kalt und spröde nur dem Waidwerk mit Leidenschaft zugetan ist und trotz der Ermahnungen ihres greisen Vaters, wie Diana, in ewiger Jungfräulichkeit zu leben begehrt. Ängstlich entflieht sie vor dem Sonnengott, der ihr mit Verheissungen und mit glühenden Bitten nachstellt und sie im Lauf zu erhaschen versucht. Doch als er sie schier eingeholt und sich mit Gewalt seiner Beute bemächtigen will, fleht sie zu ihrem Vater, dem Stromgott Peneos, um Hilfe und wird von ihm in einen Lorbeerbaum verwandelt. Seitdem ist der Lorbeerbaum die Lieblingspflanze und das Wahrzeichen Apollos.

Diese einfache Handlung birgt verschiedene Motive, die den burlesken Dichter reizen mussten: einmal der Streit zwischen Phoebus und Cupido, die Geringschätzung, mit der jener sich über den kleinen Liebesgott lustig macht, dann die Fühllosigkeit der Daphne, ihr Keuschheitsgelübde, Apollos schmachtendes Benehmen, seine Jagd auf die Nymphe, die Ovid mit der eines Hundes auf einen Hasen vergleicht und schliesslich die jähe Metamorphose, die Überraschung des Gottes, der eben mit seiner „griffe paillarde“ nach dem Mädchen gelangt hat und nun einen Baum in seinen Armen hält, seine Lippe auf eine rauhe Rinde presst.

Mit viel Humor ist die Überhebung Apollos, den Dassoucy „notre petit dieu Mars“ nennt, persifliert. Diese Karikatur des Prahlhansentums ist so lebendig, dass sie kaum der Fantasie des Dichters allein entsprungen ist. Sie macht den Eindruck, als wäre sie in allen Zügen

1) Metamorph. I, V. 452—567.

auf eine bestimmte Person gemünzt und man frägt sich unwillkürlich, ob nicht Cyrano de Bergerac hier als Modell gedient hat.

il ne parlait plus que de darder,
d'estocader, de faire botte . . .
jamais sans brette à son côté,
sans horrible et grande plumache,
sans gros buffle et fière moustache . . .

Phoebus heisst sich selbst le grand coupe-tête,

m'appelle Phébus coup-d'épée . . .
qui depuis le combat passé
ne paie plus rien à la porte . . .
qui fais nargue aux comédiens[1]).

Keck, mit schlagendem Witz, antwortet Cupido auf die Drohungen des Eisenfressers.

Hé, depuis quand, Mr. Phébus,
avez-vous quitté vos rébus
et votre céleste brigade,
pour, en habit de mascarade,
faire peur aux petits enfants?

Er rühmt seine unwiderstehliche Macht und überschüttet den Drachentöter mit Schimpfworten:

Misérable docteur de balle,
Pauvre coquin, toque-cymbale,
gueux à visage de rebec,
bélître qui n'as que le bec etc.

Das Auflodern der Liebe in Apollos Herzen wird auf komisch-allegorische Weise dargestellt. Durch die Pfeilwunde schlüpfen 10 Gehilfen Amors mit feurigen Kohlen und Blasbälgen, die nun in der Brust ein grosses Feuer entfachen. Apollo beträgt sich natürlich wie ein Liebhaber des XVII. Jahrhunderts. Er stellt das Anagramm seiner Angebeteten zusammen, schreibt ihr zärtliche Briefchen und Gedichte, bringt ihr Serenaden, kleidet sich nach der neuesten Mode, schmückt sich mit den schönsten Schleifen und Bändern, putzt seine Zähne, legt frische Wäsche an und lässt sich sogar seine prachtvollen goldenen

1) Namentlich dieser letzte Zug scheint auf Cyrano hinzuweisen, der bekanntlich dem Schauspieler Mondory auf einen Monat das Spielen untersagte und ihn, dem Publikum zum Trotz, von der Bühne abzutreten zwang. Aber das Datum dieses Vorfalls ist nicht bekannt. Lacroix setzt ihn erst um 1654 an, Brun (Cyrano. Thèse. p. 121[2]) hält diesen Zeitpunkt für zu spät. Gegen unsere Vermutung spricht allerdings auch die Tatsache, dass Cyrano selbst Huldigungsverse für den Ovide en belle humeur beigesteuert hat. Würde er das getan haben, wenn er die Karikatur auf sich bezogen hätte?

Haare, die Sonnenstrahlen, stutzen. Vergebens! Daphne bleibt ungerührt und weicht ihm aus

en disant: Vade Satanas!,

flieht ihn selbst, nachdem er sich als Sonnengott vorgestellt und ihr in langer Rede seine Würden, Eigenschaften, Talente und Reichtümer dargelegt hat.

Die Verwandlung ist fast treu, ohne besondere komische Zutaten aus Ovid übersetzt. Nur präzisiert der burleske Dichter gewisse Details. So erfahren wir, dass aus Daphnes Händen genau 10 gegabelte Äste entsprossen. Auch in den Klagen Apollos gibt sich der burleske Ton wenig aufdringlich. Der Gott verspricht Daphne, die Kälte soll ihr nie schaden, nie soll sie von einem Schnupfen heimgesucht werden etc.

Entgegen seiner sonstigen Gewohnheit fügt Dassoucy dem Gedicht ein Schlusskapitel an, in dem er die Moral der Fabel zieht, sie allen spröden Jungfrauen als warnendes Beispiel vorhält und sich persönlich an den Leser wendet, um ihm sein Verhältnis zum Lorbeer darzulegen. Er liebt seine Blätter am meisten, wenn sie ein schönes Stück Schinken oder Braten zieren.

Bei seiner Neigung zu Pikanterie und Zote ist es nicht zu verwundern, dass er auf die sexuelle Seite des Stoffs besonderen Nachdruck legt. Hier boten ihm die Reden des alten Stromgottes Peneos, der sich Enkelkinder wünscht, Daphnes Angst und Widerwillen gegen die Männer, Apollos sinnliche Glut weiten Spielraum. Seine Auffassung des ganzen Konfliktes deutet er selbst gegen den Schluss an, wo er schalkhaft versichert, die Nymphe wäre zufriedener gewesen

si son sot
de père ne l'eût pris au mot.

Aber häufig verfällt er in arge Geschmacklosigkeiten und Rohheiten, die hier nicht wie im Paris-Urteil durch eine anmutig erheuchelte Naivetät gemildert werden. Amors Liebespfeil ist in Daphnes Urin getaucht. Apollo sprudelt von obszönen Witzen und Wortspielen und der Ton, in dem sie selbst von ihrer Keuschheit spricht, ist alles eher denn keusch. Sie verfügt über einen Reichtum an zweideutigen Bildern und Vergleichen, der an die 'belles et honnestes dames' der alten Fabliaux und Brantômes gemahnt und sicherlich mehr Ehre ihrer Unbefangenheit als ihrer Wohlanständigkeit macht. Der lateinische Text ist unter Dassoucys Händen auf ungefähr 450 Verse, also etwa das Vierfache angewachsen. Die breite Ausmalung, vorzüglich aber des Autors Vorliebe für lange Aufzählungen sind daran Schuld. Charakteristisch ist Apollos Werbung um Daphne, die allein einen grossen Teil des Gedichtes in Anspruch nimmt. Da fliessen in überraschender Fülle die Epitheta, die seine Macht und seine Tugenden in komisches Licht setzen sollen. Was ist und was kann der Gott nicht

alles! Zuerst weist er auf seine äusseren Vorzüge, wie schön er herausgeputzt ist, welch feine Stiefel er trägt. Dann gibt er sich zu erkennen:

Le beau Phébus à tresse blonde,
le plus grand cuisinier du monde,
père du mois, père de l'an,
roi de l'aiguille et du cadran,
baron du jour, duc de l'optique,
prince du royaume écliptique,
seigneur de la prose et des vers
et grand falot de l'univers . . .
Je suis le dieu qui tout éclaire,
bon chantre, bon apothicaire,
bon médecin, bon Tabarin . . .
Père je suis de toutes choses . . .
le beau Phébus au crin doré
qui sais lire comme un curé.

Auch Fechten kann er und in allen musikalischen Künsten ist er gebildet. Häuser hat er und Wagen. Gedichte weiss er eine Menge und kann selbst neue verfertigen. So strömt es in ungeordneter, dem Zufall des Reimes und der Anknüpfung überlassener Tirade mit vielen Wiederholungen und Variationen desselben Gedankens fort.

Die Verwandlung der Io und ihre endliche Erlösung (Ovid I, v. 568—747) ist gleichfalls mit sehr derber, aber humorvoller Komik erzählt. Das war so recht ein Motiv nach dem Herzen eines burlesken Dichters. Man denke nur: der Göttervater, der eine Nymphe verfolgt, sie in eine Wolke hüllt und vergewaltigt, die eifersüchtige Juno, der jener Nebel so verdächtig erscheint, dass sie ihn zerstreut, Io, die plötzlich als Kuh dasteht und von Juno als Geschenk begehrt wird, ihr Leben unter der strengen Obhut des Argus, ihr Zusammentreffen mit ihrem Vater, der Ausweg, den sie ersinnt, um sich ihm verständlich zu machen, indem sie mit den Füssen in den Sand schreibt, der Schmerz des Alten, der seine Kuhtochter umarmt, Merkurs Künste, der durch sein Spiel auf der Syrinx den hundertäugigen Hirten einschläfert und dann tötet, Junos Rache, die vom Wahnsinn gehetzte Kuh, die am Ufer des Nils zusammenbricht und ihr Schicksal bejammert, Jupiters Bitten an seine Gemahlin, sein Gelübde, die Nymphe in Zukunft unbehelligt zu lassen, die neue Metamorphose Ios, die ihre Menschengestalt wieder erlangt — wie viel unerschöpfliche Quellen burlesker Scherze! Ios Geschichte gehört zu den gefährlichen Kapiteln der Mythologie, bei denen sich selbst der Verehrer des Altertums kaum eines Lächelns erwehren kann: so ungezwungen-familiär ist die Erfindung und Auffassung des Vorgangs, so naiv anthropomorph sind die

olympischen Herrschaften geschildert. Hier genügt ein Nichts, eine leise Betonung da und dort, um die Stimmung ins Burleske umschlagen zu lassen.

Nun geht freilich Dassoucy auch hier sehr kräftig ans Werk. Er ist nicht der Mann der stichelnden Persiflage, der halbverhüllten Insinuationen. Er liebt die grellen Farben zu sehr und sein Gedicht hätte nur gewonnen, wenn er seinen Hohn weniger aufdringlich und vor allem weniger gepfeffert gegeben hätte. Die Freude am geschlechtlichen, an der Zote geht hier vollends mit ihm durch, die Unanständigkeit dominiert noch schrankenloser und noch roher als in Daphne.

Das Schwergewicht der Komik ruht natürlich einmal auf dem Verhältnis zwischen Jupiter und Juno, dann auf den Empfindungen, die Ios Verwandlung in ihr hervorruft. Gleich zu Anfang tritt uns ein belustigender Kontrast entgegen. Jupiter sucht der fliehenden Io zu imponieren und er spart ebensowenig wie Apollo Daphne gegenüber mit prahlerischen Hinweisen auf seine Macht und Herrlichkeit, er versichert ihr, dass er keine unbedeutende Gottheit sei, sondern der gewaltige Herr der Blitze. Aber sehr kleinlaut und demütig bleibt er vor Juno, die sich in ihrem eifersüchtigen Rasen bis zur Drohung, ihn zu entmannen, hinreissen lässt. Um sie zu besänftigen, gelobt er ihr zerknirscht Besserung und schwört sogar, sich gutwillig einen Keuschheitsgürtel anlegen zu lassen, wenn er ihr noch einmal die Treue bricht. Viel neues enthält diese Gegenüberstellung freilich nicht. Der furchtsame olympische Pantoffelritter und seine argwöhnische Xantippe gehören zu den Lieblingsfiguren der burlesken Dichtung.

Desto origineller konnte die Schilderung von Ios Seelenzustand ausfallen. Hier gab es noch kein abgenutztes Cliché. Richer war ja kaum über einige grobkörnige Witze hinausgekommen. Dassoucy beutet die Situation schon besser aus, auch nicht gerade in sehr geistreichem Sinn (man darf nicht daran denken, wie viel Münze etwa ein Lafontaine oder ein Parny aus einem solchen Vorwurf geschlagen hätten), er beschränkt sich auf die äussere Seite, das physische Unbehagen, das die Veränderung der Lebensbedingungen mit sich bringen musste. Die arme Io fühlt sich als Kuh sehr unglücklich und flucht ihrem Verführer:

souvent le jour la pauvre Inache
dans ses patenôtres de vache
maudissait le dieu qui l'attrapa.

Sie sehnt sich zurück nach den väterlichen Fleischtöpfen, sie kann sich nicht an das Tierfutter gewöhnen, an das harte Lager, mit dem sie ihr Federbett vertauscht hat. Nicht einmal ein Schnupftuch besitzt sie, um sich zu schneuzen. Und Dassoucy müsste nicht Dassoucy sein, wenn er uns als letzten Trumpf ihr schmerzliches Erstaunen

de se voir pisser si gros

ersparte. Daneben quält sie besonders die Angst, sie könnte am Ende mit einem Kalb niederkommen. Welche Schande vor den Mitmenschen! Oft versucht sie es, das Herz ihres Wächters Argus zu erweichen. Aber ach, die wehmütigen Töne, die sie ausstösst, tragen ihr nur Prügel ein. Auch die Trauer des alten Inachus ist possierlich anzuschauen. Er besitzt noch Geistesgegenwart genug, um gleich nach Ios Kleidern zu fragen und ist sehr betrübt, als er hört, sie seien bei der Verwandlung verloren gegangen.

Die Flucht der rasenden Io und ihre Klagen sind in einem eigenen Kapitel beschrieben und auf demselben Weg, durch Erniedrigung, derb-komische Details und Anachronismen ins Burleske verzerrt, bis sich nach der reu- und demütigen Beichte Jupiters Juno, die erst den Tod des Argus fürchterlich rächen wollte, besänftigen lässt und in die Erlösung der Nymphe einwilligt, die nun, freilich

fors le pucelage

ihre menschliche Gestalt wieder erhält[1]).

In ca. 600 Versen, deren Sprache äusserst ungezwungen und pittoresk, reich an Archaismen und kühnen Wortbildungen ist, wird der ovidische Text travestiert, an und für sich treu, aber mit viel Erweiterungen und Umschreibungen. Es ist selten, dass Dassoucy, wie Scarron es gerne tut, den Gedanken seines Vorbildes verdreht, ohne ihm gleichzeitig neue Bestandteile hinzuzufügen. Offenbar kam es ihm auch hier in den Metamorphosen weniger darauf an, die Dichtung zu travestieren. Der Stoff spielt bei ihm die erste Rolle, die Dichtung interessiert ihn nur, weil und insoferne sie diesem Stoff Ausdrucksform verliehen hat. Seine Travestie reflektiert nicht so sehr wie die Scarrons auf ein ständiges Vergleichen zwischen Urbild und Zerrbild, sie will selbstständig durch den blossen Reiz ihrer Komik wirken. Deshalb konnte Dassoucy auch ruhig einen Autor wählen, der zwar gelesen und geschätzt war, dessen Popularität aber doch bei weitem nicht an die des jedem Gebildeten vertrauten Virgil hinreichte.

Vom grossen Augenblickserfolg des Ovide en belle humeur geben uns die zahlreichen Auflagen Zeugnis[2]). Dass das Buch selbst in einem Nonnenkloster der Provinz bald Bewunderinnen fand, erzählt der Dichter mit grosser Genugtuung[3]). Prüderie kann man jenen frommen Damen jedenfalls nicht vorwerfen. Bis gegen Mitte der sechziger Jahre

1) Das Gedicht ist auch kurz besprochen bei Brun, Autour du XVIIe siècle. Grenoble 1901. p. 67 ff.

2) cfr. die Notice bibliographique in Colombeys Ausgabe der Avantures burlesques. p. 21.

3) ibidem p. 107.

dauerte die Vogue. Freilich scheint der Beifall nie so allgemein und widerspruchslos gewesen zu sein als der, den die Virgiltravestie errang. Guéret, der sich in seinem Parnasse Réformé zum Echo der öffentlichen Meinung macht, spricht wegwerfend vom Ovide en belle humeur, ohne überhaupt den Namen des Verfassers zu nennen[1]). Ovid entgegnet dort Virgil, er allein habe sich über die Mode des Travestierens zu beklagen: „on a cru que pour me rendre risible, c'était assez que je fusse hideux; on s'est persuadé qu'il ne fallait que des imaginations extravagantes dans ce genre de poésie; on a ramassé tous les quolibets des Halles comme autant de fleurs, enfin on m'a barbouillé de tous côtés, mais d'une manière qui me rend le plus pitoyable de tous les poètes." Und Virgil gibt ihm zu, dass Scarrons Werk angenehmer sei; denn „si ses vers étaient froids et languissants comme ceux du traducteur de vos Métamorphoses, il y a longtemps qu'on n'en parlerait plus." Als Boileau seine vernichtende Kritik fällte[2]), war sie bereits überflüssig geworden und Dassoucys Gedicht auf dem besten Weg, für immer der Vergessenheit anheimzufallen.

Drei Jahre nach der Veröffentlichung des Ovide kehrt unser Dichter noch einmal zur Burleske zurück, indem er sein umfangreichstes Epos, den Raub der Proserpina herausgibt[3]). Der Stoff ist diesmal einem Gedicht des Claudian: de raptu Proserpinae entnommen, demselben, aus dem auch Hardy für sein gleichfalls le Ravissement de Proserpine betiteltes mythologisches Schauspiel geschöpft hat. Es war Dassoucy auch hier wenig um eine Gegenüberstellung des Originals und seiner eigenen Variation zu tun. Ihn reizt ausschliesslich der Stoff, die Verliebtheit des grimmigen Beherrschers der Unterwelt, der seinerseits unfähig ist, Liebe zu erwecken und sich die erwählte Braut mit Gewalt rauben muss. Daher kommt es auch, dass Dassoucy mit dem Urtext sehr frei umgesprungen ist und zwar, wie man ruhig behaupten darf, nur zu seinem Vorteil. Geschickt hat er aus dem sehr breit angelegten und nur fragmentarisch überlieferten Epos des spätrömischen Dichters den Kern der Handlung herausgeschält, dagegen die langen Klagen der Ceres, die bei Claudian den III. und IV. Gesang füllen, einfach weggelassen. Abgesehen von dieser einschneidenden Veränderung folgt er der Vorlage in den grossen Linien so treu, als es die Transponierung ins Burleske erlaubte.

---

1) Parnasse Réformé. Paris 1699. p. 19f.

2) Art Poétique, Chant Ier.

3) Le Ravissement de Proserpine. De Mr. Dassoucy. Poëme burlesque. Enrichy de toutes ses figures. A Paris, chez P. David et E. Pepinques. 1653. Unter den einleitenden Versen von fremder Hand findet sich kein bekannter Name. Das Buch ist dem Grafen von Servien gewidmet. p. 55 sind kleinere Gedichte, nicht burlesker, sondern meist leicht-satirischer Art angeschlossen.

Das Gedicht ist in 3 Gesänge gegliedert, von denen der erste ca. 360, die beiden anderen je ca. 330 (also im ganzen rund 1000 Verse) umfassen. Das Versmass ist wiederum der paarweis reimende Achtsilber.

Der I. Gesang (der Claudian I, V. 1—116 entspricht) gibt die Exposition:

Je chante l'amoureux martyre
du roi du ténébreux empire . . .
comment par chaude passion
fut induit en tentation
le morne Prince du Tenare.

Pluto ist seiner klösterlichen Einsamkeit überdrüssig geworden und da er wähnt, dass Jupiter ihn bislang aus eigennützigen Gründen der Ehefreuden beraubt hat, beschliesst er die Unterwelt gegen seinen Bruder zu waffnen und ruft alle ihre Bewohner zusammen. Clotho wirft sich ihm zu Füssen und versucht seinen Zorn zu besänftigen. Wie kann Jupiter wissen, dass Pluto eine Gattin begehrt!

Pensez-vous qu'il soit prophète?

Erst muss man ihm diesen Wunsch durch einen Boten mitteilen lassen. Wenn er dann nicht antwortet, mag Pluto ihm Krieg erklären und sie selbst, Clotho, wird die erste im Kampfe sein und dem Himmelskönig ihren Spinnrocken in einen gewissen Körperteil treiben. Langsam beruhigt sich Pluto soweit, dass er Merkur zu sich befiehlt und ihm unter den fürchterlichsten Drohungen gegen Jupiter seine Botschaft aufträgt. Seine Worte klingen aus in den Schwur, den ungerechten Bruder zu entmannen.

Der II. Gesang (Claudian I v. 117—287, Schluss des I. Gesanges) versetzt uns zuerst in den Olymp, wo Jupiter, der trotz Clothos frecher Behauptung in der Zukunft zu lesen versteht, eben überlegt

quelle nymphe pour l'apaiser
on lui donnerait à baiser.

Er denkt an Proserpina, die in heiratsfähigem Alter steht und schon viel umworben ist. Zufällig weiss er, wo sie sich befindet. Er hat mitangesehen, wie ihre Mutter Ceres, die auf Besuch bei Cybele weilt, sie auf Sizilien verbarg und trifft nun seine Anordnungen. Der Venus teilt er mit, dass das Schicksal die Vermählung Plutos und Proserpinas wünsche. Cupido möge also den Gott mit seinem Pfeil verwunden. Venus selbst muss mit Pallas und Diana sich in der Nacht nach Sizilien begeben und wird von Proserpina mit herzlichen Liebkosungen empfangen. Inzwischen erfährt Pluto, wo die ihm bestimmte Gattin wohnt. Er vergeht vor Ungeduld und mit ihm wartet sehnsüchtig die ganze Unterwelt auf den Sonnenaufgang, um dann den teuflischen Streich zu vollführen.

Et l'enfer certain de sa proie
déjà battant les mains de joie,
attendant leur heureux retour
chantait déjà: Vive l'amour!

Der dritte und letzte Gesang, der Claudians zweiten wiedergibt, spielt im Anfang auf Sizilien, im Palast der Ceres. Die ahnungslose Proserpina wird dort von der arglistigen Venus aufs schönste geschmückt. Nach dem Frühstück lustwandeln die vier Göttinnen im Freien, Venus schlägt vor, Blinde-Kuh zu spielen und weiss es so einzurichten, dass das Los auf Proserpina fällt. Plötzlich bricht Pluto aus einem Gebüsch hervor, ergreift sie und fährt mit ihr nach der Hölle zurück. Wie die Arme sich auch in ihrer Angst wehrt und schreit, niemand kommt ihr zu Hilfe. Der Gott sucht sie zu trösten und günstiger zu stimmen, indem er ihr seine Macht beschreibt und das Höllenleben in den verlockendsten Farben ausmalt. An den Toren der Unterwelt werden die beiden mit festlichem Prunk empfangen. Ein reiches Mahl steht bereit. Seinem Gast zu Ehren lässt Pluto die Martern der Verdammten aussetzen.

le pauvre Ixion se jour-là
trois minutes se reposa
et le misérable Tantale
par une faveur spéciale
un peu de pomme grignota,
mais pour de l'eau point n'en tâta.

Auch befiehlt er zur Unterhaltung nach Tisch die Possenreisser, Musikanten und Dichter, an denen ja in seinem Bezirk kein Mangel ist. Und als er dann seine junge Braut zu Bett führt, ergibt sie sich zufrieden in ihr Schicksal.

Das ist die Geschichte, schliesst der Autor mit einer persönlichen Bemerkung an seine Leser. Wer mehr davon erfahren will, muss selbst in die Hölle hinabsteigen.

Pour moi qui suis chaud de nature
je ne prens plaisir que bien peu
de m'approcher si près du feu.

Die Travestie beruht hier vor allem auf der Übersetzung ins Moderne und Menschliche. Pluto bewahrt Spuren seines düsteren, schreckenerregenden Wesens. Aber auch wenn die Höllengeister vor ihm zittern, erscheint er mehr als hässlicher Dämon, so etwas wie der Teufel auf der Puppenbühne, den die Kinder fürchten und den sie doch auslachen. Gewöhnlich aber wirkt er nur lächerlich in seiner Rolle als liebesbedürftiger Junggeselle

ennuyé du célibat.

Natürlich plagt ihn nur rohe Sinnlichkeit und seine Vorstellungen von den Wonnen der Ehe bewegen sich ausschliesslich in sexueller Richtung. Er ärgert sich über Jupiter, der ihn bei der Teilung der Weltherrschaft betrogen und beklagt sein trauriges Los:

J'ai . . . pour soleil un pauvre tison,
un hiver pour toute saison,
une caverne pour maison . . .
Roi des taupes et des hiboux,
des serpents et des loups-garoux,
où dans une nuit éternelle
je me ruinerais en chandelle
sans les torches de ces trois sœurs.

Wenig schmeichelhaft ist der Eindruck, den er auf Proserpina macht. Sie sträubt sich gegen den abscheulichen Rauchfangkehrer, der sie umschlungen hält und seine Liebeserklärung mit der glühenden Beteuerung einleitet:

Beauté pour qui je suis en rut
plus qu'un chat . . .

Sie will gar nicht auf seine Prahlereien hören. Denn wie Phoebus der Daphne, Jupiter der Io, so versucht auch Pluto durch selbstgefällige Hervorhebung seines hohen Ranges und seiner Vorzüge zu imponieren:

je suis prince de haut lignage . . .
le roi des Pays-Bas . . .
je suis l'un des fils de Saturne,
Pluton le grand Dieu taciturne,
le puissant prince moricaud etc.[1]).

Ganz witzig ist sein Verhältnis zu Clotho aufgefasst. Sie gibt sich wie eine Amme, die noch immer mit Liebe an ihrem jungen Herrn hängt und ihn auch ein wenig unter dem Pantoffel hat. Sie darf ihn zur Ruhe und Überlegung mahnen, ihm sogar seinen Jähzorn vorwerfen:

à l'ire êtes un peu sujet.

Plutos Wünsche nennt sie

vos petites nécessités,

sie betrachtet die Zölibatfrage vom hygienischen Standpunkt, als alte Frau kann sie ruhig über ein so heikles Thema reden und wenn man sie gelehrt über die Notwendigkeit der Ehe, über die Ansichten der der Ärzte dozieren hört, glaubt man dem Dichter aufs Wort, dass sie Philosophie studiert hat und in Homer und Plato gleichfalls bewandert ist.

1) Ist es nicht interessant zu sehen, wie geflissentlich Dassoucy seinen Helden solche Tiraden in den Mund legt, wie gerne der arme Landstreicher in Schilderungen von Macht und Glanz schwelgt?

Proserpina,

la jeune nymphe au blanc tétin,

bleibt mehr im Hintergrund. Als junges Mädchen aus guter Familie steht sie unter strenger mütterlicher Obhut; da sie fast 15 Jahre zählt und auch entwickelt genug wäre, um zu heiraten, machen ihr viele junge Götter den Hof und verfolgen sie mit ihren Anträgen. Aber keiner findet Gnade vor den Augen der Ceres: Apollo ist ihr zu wenig vornehm und was Mars betrifft, so liebt sie die „gens d'épée" nicht.

Mit rührender Ängstlichkeit wacht sie über ihre Tochter, oft erhebt sie sich mitten in der Nacht, zündet eine Lampe an, macht die Runde im Haus und geht noch ans Bett der Tochter. Ehe sie abreist, erfindet sie zur grösseren Sicherheit noch ein neues Vorlegschloss für die Türe. Proserpina beschäftigt sich während ihrer Abreise brav mit der Wirtschaft. So überraschen sie Venus und Diana, wie sie eben in der Küche die Abendmahlzeit zubereitet. Ihr Entsetzen über die Entführung ist belustigend geschildert. Sie weint und bekreuzigt sich vor dem schwarzen Gesellen, denkt aber als echte Evatochter gleich daran, dass sie gar keine Toiletten zum Wechseln, ja nicht einmal ein Nachthäubchen bei sich hat. Ihre Ideen von der Hölle entspringen dem Gesichtskreis eines kleinen Mädchens. Da unten gibt es gewiss, jammert sie, weder Brot noch Wein, keine Süssigkeiten und Törtchen, keine Spiele, keine Kreisel etc. In demselben Geist ist der lange Abschied gehalten, den sie von der Erde und ihren Freuden nimmt. Die Näschereien wird sie am bittersten entbehren, aber auch ihrem Spielzeug, ihren Puppen, ihren Lauten und Kastagnetten, ihren hübschen Hemden und Krägelchen, ihrem kleinen Bedienten widmet sie Tränen.

Jupiter kann zwar wahrsagen wie ein Zigeuner, ist aber nichts weniger als allmächtig. Er fungiert nur als

bourgmestre du destin.

Feigheit, Sinnlichkeit und betrügerische Habsucht sind seine markanten Eigenschaften. Mit Bangen erfährt er von Clothos schon erwähnter Drohung und gar Plutos Schwur, ihn zu seinem Verschnittnen zu machen, jagt ihm so heillosen Schrecken ein, dass er in langer wehmütiger Rede das gefährdete Körperglied preist. Pluto hegt nicht den geringsten Respekt vor ihm und gibt seinem Hass unverhohlenen Ausdruck. Er nennt den Olympier einen Kain, einen „faux-frère", der seine Brüder schamlos übers Ohr gehauen:

ce filou qui m'a pipé,

und hält ihm entrüstet seine skandalösen Liebesabenteuer vor. Dabei will er nur von denen mit Frauen sprechen; denn über die verführten Knaben, von welchen Jupiters Adler ein Liedlein zu singen wüsste, will er aus „infernale pudeur" lieber schweigen.

Die Verhältnisse, in denen die Götter leben, ihre Umgebung, ihre

Beschäftigungen und Belustigungen sind ebenfalls mit vielen anachronistischen Zügen gefärbt, auf ein niedrig-menschliches Milieu herabgedrückt. Pluto beneidet Neptun. Wie schön hat es doch jener!

Avec Amphitrite
Neptune mangeant sole frite,
fait à la barbe des Tritons
mille petits Amphitritons.

Thetis öffnet den Sonnenpferden die Schranken, nachdem sie ihnen vorher Hafer gegeben hat. Proserpina wird von Venus frisiert und gepudert und mit „mouches" geschmückt, zum Frühstück serviert man im Palast der Ceres Würste mit Oliven, in Plutos Darstellung wird das Höllenreich zu einem kleinen Schlaraffenland, wo es sich herrlich leben lässt. Die grössten Helden der Vorzeit, ein Alexander u. a. müssen ihm als Lakaien dienen, er hat einen ganzen Stab von Hofnarren, die tollsten Ballette werden aufgeführt, 10000 Köche sorgen für den Magen und trotz der grossen Hitze gibt es abends zur Tafel Getränke auf Eis.

Schrankenlos fröhnt Dassoucy hier seiner Vorliebe für lange Aufzählungen. Gleich der I. Gesang bot ihm Gelegenheit, eine Heerschau über die Bevölkerung der Hölle abzuhalten und alle spukhaften Gestalten heraufzubeschwören, die heidnischer oder jüdischer oder christlicher Aberglaube ersann. Auf den Klang der Sturmglocken, welche die Furien läuten, eilen Teufel und Dämonen zusammen. Lucifer führt die „garde horrifique" herbei, ihm folgen Belzebub, Asmodaeus, Satan, Leviathan, Abiron, Robert der Teufel u. a., es kommen die Succuben, die Hydra, dann Plutos Schosshund Cerberus, die Wehrwölfe, die Irrlichter, Kobolde, Gnomen, Lemuren und Lamien, die Titanen und schliesslich die drei Parzen. Die Erwähnung der Liebschaften Jupiters, die gnädigen Segenswünsche, die Ceres ihrer Insel spendet, die Beschreibung ihres Palastes, der Spiele der jungen Göttinen, Proserpinas Lebewohl an die Oberwelt, Plutos Schmeichelreden — all das schwillt bei Dassoucy sofort zu schier grenzenlosen Aufzählungen an. Es ist aber merkwürdig zu konstatieren, wie sich diese detailreichen Schilderungen nie zersplittern, sondern sich im Gegenteil häufig zu Bildern von seltner Wucht und Fülle verdichten. Anstatt, wie es den burlesken Dichtern gewöhnlich passiert, in zusammenhanglose Einzelwirkungen zu zerfallen, verschmelzen sie zu einem mächtigen synthetischen Eindruck. So offenbart die Drohrede Plutos, wenn auch durch triviale und komische Schnörkel abgeschwächt und entstellt, einen grossartigen Zug, der an Eindringlichkeit die Prahlereien Encelades in Scarrons Typhon (Ch. II.) weit zurücklässt. Der gleiche Zug findet sich wieder in der Darstellung des bangen, erwartungsvollen Schweigens, das vor Plutos Worten herrscht:

Son regard plein de fureur
imprime partout la terreur . . .
et tout l'enfer à son aspect
pâlit de crainte et de respect . . .
De sa voix fière et tonnante,
plus qu'un canon forte et bruyante
. . . L'honnête assistance
des démons fait si beau silence
qu'on peut sans oreille prêter
entendre une souris trotter
Le Styx bourbeux . . .
et l'oublieux fleuve d'oubli
resté coi ne fait pas un pli.
Le Cocyte arrête son onde
et Caron . . .
n'ose mouiller son aviron.
Le diable à la plus courte haleine
pour ses poumons n'ose qu'à peine
prendre un peu d'air pour respirer
ni la douleur y soupirer
et l'enfer en cette posture
n'est plus qu'un enfer en peinture.

An einem krankt der Raub der Proserpina, wenn wir von verschiedenen überflüssigen, an den Haaren herbeigezogenen Zoten absehen wollen: das ist die mehrfach waltende Unklarheit. Das Gedicht scheint, wie auch andere des ewig vazierenden Poeten, in grosser Eile verfasst worden zu sein. Manchmal, besonders zu Beginn des II. Gesanges kann man kaum folgen, ohne den lateinischen Text zu Rate zu ziehen. So dunkel ist da die Beschreibung, so mangelhaft die Verkettung der Szenen. Um einige Beispiele anzuführen: Jupiter erteilt Venus den Befehl, sich nach Sizilien zu begeben, ohne ihr den Zweck der Mission zu erklären. Dass sie Proserpina ins Freie locken und dort an Pluto ausliefern soll, sagt wohl Claudian. Bei Dassoucy ist es aber erst aus der Handlung des III. Gesanges zu entnehmen. Venus betritt nach der Unterredung mit dem Göttervater einen prachtvollen Palast, der eingehend geschildert wird. Der unbefangene Leser muss meinen, es sei der ihre und erst als Proserpina den Besucherinnen entgegeneilen sieht, merkt er, dass vom Palat der Ceres die Rede ist.

In Sprache und Versbehandlung treten uns hier dieselben Eigentümlichkeiten und Reize, wie in Dassoucys früheren Gedichten entgegen. Mit souveräner Lässigkeit geht er ans Werk. Aber seine Sünden gegen Grammatik und Metrik sind nicht Anzeichen von Ohnmacht. Im Gegenteil, das Spiel ist ein sehr bewusstes und im voraus

kalkuliertes. Veraltete oder latinisierte Worte und Wendungen, Neologismen, Ellipsen und Inversionen, wie sie die Syntax des XVII. Jahrhunderts bereits verpönt hatte, geben seinem Stil ein anmutig primitives Gepräge. Dass es ihm auch nicht an zwingender Kraft gebricht, zeigen Stellen wie die oben zitierte Stimmung aus der Hölle. Glatt und ohne zu stocken fliesst sein Vers. Die paar Flickwörter oder gar Flickzeilen, die er einschiebt, lassen sich an den Fingern abzählen. Sein Reim ist selten arm und banal, meistens überraschend, voll und reich. Binnenreime und Binnenassonanzen, lange Serien derselben oder ähnlicher, untereinander wieder assonierender Reime — solche Kunststücke pflegt Dassoucy. Wenn das auch häufig in Reimgeklingel ausartet, kann es doch in der burlesken Poesie nicht Anstoss erregen. Es vermittelt einen glücklichen Einklang zwischen Inhalt und Form, es ist das lustige Schellengeläute, das man am buntscheckigen Narrenwamms der Burleske nur ungern vermissen würde.

Über die Autoren, die vor und nach Dassoucy den Ovid travestiert haben, darf man mit einer flüchtigen Betrachtung hinweggleiten. Ihr künstlerisches Können und ihre Eigenart sind zu unbedeutend, als dass man aus ihnen wesentlich neues zur Würdigung der burlesken Modedichtung lernen könnte. Ausserdem finden sich nicht einmal Namen von Gewicht unter ihnen, wie der eines Furetière, eines Brébeuf, deren Gedichte man schon aus Neugierde studiert, um zu sehen, was diese Männer auf einem ihnen fremden Gebiet geleistet haben.

Die Ehre, den Ovid für die Burleske erobert zu haben, gebührt einem sonst literarisch ganz unbekannten Advokaten L. Richer. Also ein Dilettant, dessen Werk die Eingebung einer ausgelassenen übermütigen Stunde ist und das sein gedrucktes Dasein nur der Modetorheit verdankt, könnte man meinen. In Wirklichkeit scheint nur die zweite Vermutung zuzutreffen. Mit mehr Ausdauer und gutem Willen als dichterischen Fähigkeiten hat Richer die vier ersten Bücher der Metamorphosen travestiert[1]) und von 1649 bis 1652 unter dem Titel L'Ovide

1) L'Ovide Bouffon ou les Mètamorphoses Burlesques. A Paris, chez T. Quinet. 1649. Das Ach. d'impr. ist vom 5. Okt. 1649. Der Name Richers findet sich unter der Widmungsepistel, die an den Grafen von Saint-Aignan gerichtet ist. Wie geehrt dieser sich über die Dedikation fühlte, wissen wir zufällig aus einer poetischen Epistel, die er an Scarron sandte und worin es heisst:

moi, . . .
à qui Richer a donné son Ovide
quoique d'un don pareil peu digne sois.

(Abgedruckt in Scarrons Œuvres t. VIIIe, p. 118.) Dies ist das erste Buch. Die übrigen folgen unter demselben Titel und ebenfalls dem Grafen von Saint-Aignan gewidmet, das II. u. III. 1651 (Ach. d'impr. bei beiden vom 27. Sept. 1650), das IV. 1652 (Ach. d'impr. vom 25. Okt. 1651). Wie so viele andere mittel-

Bouffon herausgegeben. In einem einleitenden Gedicht und zwei Vorreden setzt er sich schwerfällig mit dem Leser über seine Absicht auseinander. Er ist (natürlich mit Betonung des qualitativen Abstandes) ein geistiger Bruder Sorels. Er hasst und verachtet gleichfalls die Alten, denen er eins anhängen will und wenn er seine Meinung über Ovid, diesen antiken „Jodelet" sagt, meint man den Verfasser des Traité de la connaissance des bons livres oder noch besser den grimmigen Kommentator des Berger Extravagant poltern zu hören. Die Kehrseite dieser Geringschätzung der alten Schriftsteller ist bei ihm ein stark ausgeprägtes Bewusstsein des eigenen Wertes. Im Widmungsbrief zum ersten Buch gibt er sich noch verhältnismässig bescheiden. Er verhöhnt nur die „Mythologistes", die sich seinem Dafürhalten nach vergeblich bemühen, in Ovids Fantasien einen ernsten moralischen Sinn hineinzugeheimnissen. Für Ovid selbst findet er noch anerkennende Worte, er spricht z. B. von seinen „agréables rêveries." Im Prélude zum III. Buch ist ihm der Kamm schon bedeutend geschwollen. Er zuckt mitleidig die Achseln: Der „bonhomme Nason" muss es sich gefallen lassen, dass seine Fehler durch die Travestie offenkundig werden. Was kann Richer dafür, wenn nun der Lack von seinen Bildern abbröckelt und die „fausseté de ses couleurs" in die Augen springt? Sehr ergötzlich wirkt die herrliche Verachtung, mit der der gereizte Autor dann in der Einleitung zum letzten Gesang, seinen unverständigen und übelwollenden Kritikern rät, doch lieber zum Urtext zurückzukehren, zu „ces fables puériles ou pour mieux dire, ces contes à dormir debout."

Trotz dieser Ankündigung birgt aber Richers Burleske keine parodistische Kritik der in den Metamorphosen niedergelegten Sagenwelt. Nichts dergleichen tritt in der Ausführung zu Tage. Was ihn von Scarron und Dassoucy scheidet, ist allein die Qualität. Sein Witz ist fast immer matt und frostig, seine Spässe bewegen sich durchwegs im konventionellen Geleise. Er vermenschlicht Götter und Helden, oft auf sehr derbe, grobschlächtige Weise, er modernisiert sie und ihre Umgebung, weiss aber weder aus der Vermenschlichung noch aus dem Anachronismus neue, verblüffende Effekte zu ziehen. Die Giganten (I. Buch, Du Combat des Géants) sind kräftig wie Türken, Encelade ist mutiger als ein Gascogner, Gargantua kämpft in ihren Reihen. Unter den Bergen, die die himmelstürmenden Riesen aufeinander türmen, ist auch die Butte von Montmartre genannt. Die Schilderung des goldenen Zeitalters wird ihm ebenso wie später Dassoucy zu einer Satire auf die herrschenden Zustände. Er verlässt Ovid und malt die Seligkeit jener Epoche aus, indem er ihr die modernen Plagen und Bitternisse gegen-

---

mässige Travestien hat auch diese in einem Neudruck eine kurze Auferstehung gefeiert: erschienen 1662 u. 1665 bei E. Loyson, Paris.

überstellt. Er wettert besonders gegen die Justiz, gegen procès und chicane, dann auch über die üble Erfindung der Arbeit und entwirft im Anschluss hieran das Bild eines Schlaraffenlebens, wo die Leute mit vollgepfropften Bäuchen und aufgerissenen Mäulern wie Schweine auf der Erde umherlagen:

c'étaient des enfants sans souci.

Auch die Daphne-Fabel kommt in seiner Bearbeitung kaum über eine lederne und langweilige Komik hinaus, wenn es ihr auch nicht an manchen hübschen Einzelzügen fehlt. Die Zeichnung des bramarbasierenden Apollo ist etwas vag und allgemein ausgefallen, bei weitem nicht so lebendig nach der Natur kopiert als bei Dassoucy. In der zornigen Replik Cupidos ist ein unverschämter Gassenjungenton angeschlagen, der zur Rolle des kleinen Gottes, wie zur Szene trefflich stimmt. Er ruft z. B. dem übermütigen Phoebus zu, indem er sich unter des Mars Schutz stellt:

celui qui couche avec ma mère
vous rabattrait bien votre orgueil.

Von Apoll wird hervorgehoben, dass er noch reiner Jüngling ist und ein Seitenhieb fällt ab auf seine Prophetenkunst, die sich Daphne gegenüber schlecht bewährt hat:

Quoiqu'il sache la conjecture
et dire la bonne aventure,
il a très mal fait son calcul.

Vielfach verzichtet Richer von vorneherein darauf, zu travestieren und begnügt sich, den lateinischen Text zu übersetzen und zu verwässern. So ist die Schilderung von Cupidos Pfeilen, der Vergleich mit dem brennenden Getreide, teilweise auch der mit der Hasenjagd, Daphnes Verwandlung und das Benehmen Apollos vor dem Baum in ernster Weise wiedergegeben.

Die Unanständigkeit gibt sich im ganzen weniger aufdringlich als bei Dassoucy. Die Unterredung zwischen Daphne und ihrem Vater z. B. ist fast völlig frei von obszönen Witzen und Anspielungen, wie sie doch schliesslich das heikle Thema nahelegte. Aber im gegebenen Fall schreckt auch Richer keineswegs vor einer gepfefferten Zote, einem rohen Ausdruck zurück. Sein Stil und seine Sprache bleiben nichtssagend und farblos, wenngleich er sich bemüht, ihnen durch Verwendung antiquierter und volkstümlicher Redearten pittoresken Anstrich zu geben, sein Vers, der paarweise reimende Achtsilber leiert sich ab wie hausbackene, tant bien que mal gereimte Prosa. Man vermisst in seiner Form, wie in seiner Ironie, die geschmeidige, schillernde Beweglichkeit, die im burlesken Genre mehr als in irgend einem anderen von nöten wäre und es heisst Plumpheit und Schwerfälligkeit mit kraftstrotzender Urwüchsigkeit verwechseln, wenn man in ihm wie der allen kleineren burlesken

Dichtern so mild gesinnte Harmand es tut, Spuren des Rabelaisischen Geistes erkennen will, „quelque chose de cette verve rude et peu discrète, mais vigoureuse qui est propre à Rabelais“[1]). Richers kunstlose „Rusticität“ hat mit dem unbändigen, alle Regeln und Schranken niederreissenden Humor des „grand rieur“ keine tiefere Gemeinschaft.

Nicht ansprechender sind die Ovidtravestien, die ein Herr von Nougier, offenbar einer jener Provinzliebhaber, über die sich Bruzen de la Martinière[2]) lustig macht, zusammen mit einer Odyssée à la mode 1650 in seinen Œuvres Burlesques veröffentlichte[3]).

Das erste Gedicht betitelt sich Jason Incognito und behandelt anschliessend an Ovids Metamorphosen, Buch VII, V. 1 ff. die Argonautenfahrt. Bemerkenswert an ihm wie an dem darauffolgenden Jugement de Pâris ist, dass der Autor das burleske Metrum verlässt und den Alexandriner gebraucht. Es strömt sein Vers voller, hochtrabender dahin und gibt so einen Rahmen ab, von dem die Trivialität des Inhalts doppelt scharf absticht. Theoretisch wäre daraus nur ein Vorteil für die burleske Wirkung abzusehen. Die Erfahrung lehrt aber doch, dass Scarron und seine Nachfolger bei der Wahl des Achtsilbers von richtigem Instinkt geleitet waren, dass das prunkvolle Gewand des Zwölfsilbers mit seinem monumentalen Faltenwurf die niedrige Komik, die es durch den Kontrast steigern soll, vollends unleidlich und ungeniessbar macht. Ein gut Teil der Schuld mag ja auf eigene Rechnung Nougiers und seiner künstlerischen Unfähigkeit zu setzen sein. Nougier verzichtet darauf, mit seinen Rivalen in Bezug auf Esprit und Witz zu konkurrieren. Er schlägt sie, indem er einen Rekord der Unflätigkeit aufstellt. Die Zote, die er auch pflegt, würde man ihm noch verzeihen; aber die Hauptquelle seiner Scherze sucht er in jenen natürlichen Funktionen des Menschen, über die man nicht gerne spricht: seine Helden furzen, rülpsen und machen in die Hosen, seine Heldinnen verbreiten sich über ihre schmutzige Wäsche und ihre Menstruation etc.

Von diesem „originellen“ Zug abgesehen, geht er die uns sattsam bekannten Bahnen der Entstellung. Einige Beispiele werden für den Jason incognito genügen. Der Kampf, den Jason mit den zwei erzfüssigen, feuerschnaubenden Stieren (Ovid Metam. VII, 104 ff.) zu bestehen hat,

1) Harm. Essai sur Brébeuf p. 139. In einer Note, die sich ihrer Stellung nach irrtümlicherweise auf Petit-Jehans Virgiltravestie bezieht, weist Harm. noch darauf hin, dass es interessant sei, u. a. die Fabeln von Narcissus, Salmacis in Dassoucys und Richers Darstellung zu vergleichen. Dass. hat aber diese Verwandlungen, die sich im III., bezw. IV. Buch der Metamorphosen finden, gar nicht travestiert.

2) Discours sur le style burl. Scarrons Œuvres I, p. 139.

3) Les Œuvres burlesques de Monsieur de Nougier, dédiées à Monsieur le marquis de la Coque. Orange, chez E. Raban 1650.

verläuft nach Art der imaginären Heldentaten Don Quixotes oder der fabelhaften Abenteuer, durch deren Schilderung Sorel im Berger Extravagant die unwahrscheinliche Romantik alter und neuer Rittergeschichten verhöhnt. Die gefährlichen Bestien entpuppen sich als harmlose Kuhhäute, in denen zwei Männer sich verborgen halten. Derselbe Kern steckt im Drachen, im „concierge du trésor", der das goldene Vliess bewacht; sein Körper besteht aus Papier und Leinwand, sein Knochengerippe ist aus Weiden geflochten und zwei Pagen bewegen dies Gehäuse und lassen mit einer Kerze seine Augen funkeln. Wie der Kampf, so der Preis: Das goldene Vliess:

ce ne fut que la peau d'une brébis galeuse.

Den Anstoss zum Paris-Urteil hat Nougier wie Dassoucy, von dem er hie und da beeinflusst scheint, dessen ohnehin derbe Komik er aber regelmässig nach der Richtung des Brutalen hin übertreibt, aus dem knappen Gemälde Ovids (In den Heroïden, Brief des Paris an die Helena V. 59ff.) empfangen, das er frei ausmalt und stark erweitert. Das Gedicht setzt mit einer Apostrophierung der Muse ein:

fille du mont cornu, des muses la plus belle,
potelée Clio qu'à mon secours j'apelle,
garce qui présidez au sérail d'Apollon,
laissez pour quelques jours ce brillant étalon,
laissez votre Parnasse et ce cheval Pégase
qui sait braire, dit-on, aussi fort qu'un aze . . .
je veux faire voir trois falottes déesses
pour le prix d'une pomme étaler leurs fesses.

Diese Verse geben den Ton an, der das Gedicht beherrscht, aber den Ton des milden Nougier, den man noch zitieren kann. Die Schilderung der Hochzeitsfeier auf dem Pelion, die er Dassoucy folgend in seine Erzählung mit aufnimmt, der Balgerei der Göttinnen, ihrer Reise nach dem Ida, wo sie Paris, den „illustre savetier" gerade überraschen, wie er seinen Schuh flickt, bietet nichts neues. Aus den Reden der drei Göttinnen hebt sich jene der Venus heraus, die ganz ernst und pathetisch ihre Schönheit und Allmacht verkündet. Als Paris ihr den Apfel reicht, ist der Gram der Rivalinnen so gross, dass sie sich töten wollen:

Pallas s'alla noyer, Junon s'alla pendre.
Voilà le jugement de Pâris Alexandre.

Damit schliesst aber das Gedicht noch nicht; denn Nougier beschreibt auch noch die Reise des Paris nach Sparta, wo er mit einer Menge von Koffern eintrifft und festlich aufgenommen wird, die Verführung und seine Flucht mit Helena.

Aus den Heroïden hat der Autor ferner vier Briefe mit den betreffenden Antworten gewählt und travestiert, den von Penelope an

Odysseus[1]), Medea an Jason, Hero an Leander, Dido an Aeneas und ihnen noch die Lettre de Gilles Ploncan à un sien cousin, den Brief desselben à Dame Nicole sa femme mit Réponse, und eine Lettre de Caliante à son ami hinzugefügt, die sich begnügen, in der niedrigen Komik ihres Inhalts und ihrer Form den vom römischen Dichter ersonnenen heroischen Briefwechsel im allgemeinen zu parodieren. Auch hier, wo Nougier wieder zum burlesken Versmass zurückgekehrt ist, ist der erste Eindruck das Staunen über die sich selbstgefällig breit machende Unanständigkeit. Um nur ein Beispiel anzuführen: Penelope beginnt ihr Schreiben mit der Anspielung auf einen gewissen Zweck, zu dem Odysseus eventuell ihr Briefpapier benutzen wird[2]). Auf diesem Niveau halten sich die Spässe. Dido macht dem Aeneas wie bei Scarron und Furetière rohe Vorwürfe:

Ressouviens-toi d'être venu
crasseux, pouilleux et demi-nu,
sans train, sans laquais et sans pages.

Für den Fall, dass er ihr treu bleibe, verspricht sie ihm schöne Hemden, die ihr seliger Mann hinterlassen. Aeneas kehrt den Spiess um, verlacht ihre sentimentalen Klagen und zählt die Wäschestücke auf, die Dido in seinem Koffer fand und an sich nahm.

„Burleske Argonauten" nennt Nougier in der Widmungsepistel seine Verse. Die Beziehung ist etwas dunkel. Denn dass sie auf die Suche nach einem goldenen Vliess der Poesie ausgezogen seien oder es gar schon erobert hätten, hat er wohl selbst nicht behaupten wollen. Und wer ihn gelesen hat, wird es noch weniger tun.

Schliesslich sei noch kurz erwähnt Du Teils La Nopce Burlesques ou le Combat des Centaures et des Lapithes. Paris chez A. de Sommaville. 1651. Im Vorwort beruft sich der Verfasser selbst auf den „bonhomme" Ovid, aus dem er seinen Roman geschöpft habe. Gemeint ist die Erzählung im XII. Buch der Metamorphosen, V. 210—535.

Die Notitia literaria der grossen Ovidausgabe von Lemaire[3]) führt noch mehrere Travestien auf: eine Hérototechnie ou l'Art d'aimer d'Ovide en vers burlesques par le sieur D. L. M. B. Paris 1650. 4°. — l'Art d'aimer d'Ovide avec les Remèdes d'Amour, nouvellement traduits en vers burlesques. Paris 1662[4]) — Playdoyez d'Aiax et d'Ulysse pour

1) Den auch H. de Picou travestiert und als Einleitung seiner Odyssée d'Homère etc. 1650 vorausgeschickt hat. cfr. den folgenden § 3.

2) Ein Thema, von dem auch das grosse enfant terrible Rabelais in seinem berühmten Kapitel über die „torche-culs" des näheren handelt.

3) Paris 1824. VIII. Band p. 517—519.

4) Fournel in der Einleitung zur Ausgabe des Virgile Travesty p. XV, erwähnt das Buch flüchtig: „un anonyme ... travestit encore l'Art d'aimer ...

les armes d'Achille, avec le changement du sang d'Aiax en hyacinthe du XIIIe livre des Métamorphoses: traduits en vers burlesques par Le Chevalier de Lontaud. Variquet. Paris 1665. 12° und die Remèdes contre l'Amour, travestis en vers burlesques et divisés en chapitres par le sieur Du Four[1]). Paris 1666. 12°[2]).

§ 3.

Travestien nach anderen Dichtern und Fantasie-Burlesken.

Homer in burleskem Gewand — Nougiers und Picous Odysseen — Juvenal und Horaz — Brébeufs Lukantravestie — Geringe Zahl der fantastischen Burlesken — Nougiers Herkuleis — der Perraults Murs de Troye — ein ironisches Vorspiel der Querelle des anciens et des modernes. —

An Virgil und Ovid fällt der Löwenanteil der Modegunst. Um sie herum gruppiert sich eine Schar von weniger bekannten, weniger gelesenen Autoren, die ihre burleske Vermummung wohl nur der Sucht, um jeden Preis etwas neues zu bringen, verdanken. Die Travestien, die sie hervorriefen, sind ausnahmslos totgeborne Werke, die höchstens als frappierendes Zeugnis für die Ausdehnung der Burlescomanie und ihre Irrwege interessieren können.

Auf welch seltsame Ideen man im Banne dieser literarischen Epidemie verfiel, offenbaren am besten Schriften wie der Hippocrate dépaysé ou la Version paraphrasée de ses aphorismes von L. de Fontenettes, Paris 1654 und die 1656 in Leyden erschienene École de Salerne en vers burlesques[3]). Früher schon, 1650, war ein Arioste Travesty von einem Anonymus veröffentlicht worden, der sich unter den Initialen D. L. T. barg.

Selbst der Dichtervater Homer hat es sich gefallen lassen müssen, in das närrische Kostüm der Burleske gesteckt zu werden. Und zwar ist die Ilias[4]) einmal, die Odyssee zweimal travestiert worden. Das

avec une préface cavalière où il avertit le lecteur qu'il se soucie fort peu de ce qu'on dira de son œuvre: c'est pourquoi nous n'en dirons rien."

1) Fournel ibidem: „ce dernier poème fut platement translaté en vers burlesques par le médecin du Four."

2) Die Bücherlexika von Barbier, Brunet und Graesse erwähnen sie nicht, nur Brunet das Gedicht Du Fours. Mir waren diese Travestien nicht zugänglich.

3) Flögel, Geschichte des Burlesken, Leipzig 1794, IV. Hauptstück nennt als Verfasser Jean Cochart, dagegen Fournel, Einl. zum V. Tr. p. XVI Martin. Von ihr ging die Sage, auch der berühmte Arzt Guy Patin hätte an ihr mitgearbeitet. cfr. Bruzen de la Martinière, discours s. l. style burl. In Scarrons Œuvres I p. 113f.

4) Vaperauds Dictionn. (Art. burl.), Fournel l. c. p. XV und nach ihm Junker nennen eine Travestie der Ilias von 1657, anonym erschienen und nur

gleiche Jahr 1650 bringt Nougiers Odyssée à la Mode ou le Voyage burlesque de l'ingénieux Ulysse[1]) und Picous l'Odyssée d'Homère ou les avantures d'Ulysse[2]).

In 4 Büchern, deren Einteilung nichts mit der Homers gemeinsam hat, berichtet Nougier die Abenteuer des vielgewandten und vielgewanderten Griechen. Er führt uns nicht in medias res, wie das alte Epos, das uns zuerst die Versammlung der Götter, ihren Beschluss, Athenes Ankunft auf Ithaka, die Verhältnisse im Haus der Penelope, das Auftreten der Freier erzählt und uns erst nachher aus dem Munde des Helden selbst seine mühseligen Irrfahrten verkündet, sondern lässt sie nacheinander in chronologischer Folge an unseren Augen vorüberziehen. Der I. Gesang umfasst die Zeit bis zur Landung auf Circes Insel, die Überlistung Polyphems, den Besuch bei Aeolus. Der II. die Bestrafung der Circe und den Abstieg in die Unterwelt, der III. die verhängnisvolle Tötung der Rinder des Helios, den Aufenthalt bei Kalypso, die gastfreundliche Aufnahme bei den Phäaken und die Abreise nach der Heimat. Der letzte endlich schildert die Verstellung des Odysseus, den Kampf mit den Freiern und ihre Besiegung. Nougier hat also den ganzen Inhalt der Odyssee resumiert.

Bei der Darstellung der einzelnen Episoden greift er auf den Text Homers zurück, ohne sich jedoch ängstlich an ihn zu klammern. Er entnimmt ihm, was seiner burlesken Absicht zweckdienlich ist, übersetzt häufig, sobald eine Stelle sich als spröde erweist, ganz ernst, z. B. die Züchtigung der Kykonier und teilweise auch die Beschreibung des Kyklopen. Anderseits verändert er, wenn es ihm passt, die Ereignisse und schiebt ganz frei erfundene Scenen ein. Odysseus verlässt Kalypso nicht auf seinem selbstgezimmerten Floss, sondern auf einem Zauberpferd, das ihn erst durch die Himmelsregionen trägt und dann auf Erden absetzt. Er gelangt auch nicht gleich ins Land der Phäaken, sondern vorher in das Reich der schönen Magelone, wo man ihn für einen Dieb hält. Denn sein Holzpferd ist dasselbe, auf dem

chevauchèrent jadis d'Arles jusques en France
la belle Maguelone et Pierre de Provence.

In der Unterwelt begegnet Odysseus dem blinden Sänger Homer, der ihn nicht erkennt und Spottkouplets auf ihn vorträgt. Er schimpft

---

das erste Buch enthaltend. Ich konnte sie nicht auffinden. — Die bekannteste Travestie der Ilias ist die viel spätere von Marivaux (1716). Über weitere Homertravestien aus dem XVIII. Jahrhundert cfr. Fournel l. c. p. XVf.

1) In den bereits § 2 erwähnten Œuvres burlesques de Mr. de Nougier. Orange. 1650. p. 58—166.

2) En vers burlesques. Paris, chez T. Quinet. Das ach. d'impr. ist vom 31. Jan. 1650 datiert. Die Widmungsepistel an den Prinzen von Conty ist mit H. de Picou unterzeichnet.

ihn den „Roi des bateleurs", der Dichter will sich auf ihn stürzen und Teiresias hat alle Not, eine Prügelei zu verhüten.

Die Komik der Travestie ist im allgemeinen massvoll, bei weitem nicht so roh und unflätig, als man es nach Nougiers Ovidbearbeitung erwarten würde. Einzelne Scenen sind sogar mit angenehmen Witz ins Lächerliche gezogen: so der Schmerz und die Wut des geblendeten Polyphem, dessen Klagen selbst die Griechen derart rühren, dass Ulysses, dieser „valeureux pocheur d'œil" ihm verspricht

que des propres deniers de leur bourse commune
on lui achèterait, pour charmer sa douleur,
au rencontre premier un état de vielleur.

Oder das Mahl bei dem gichtischen Windgott, der auf Krücken einherschleicht, oder das Zusammentreffen mit Nausikaa, die natürlich sehr überrascht ist,

de voir un si grand roi sans scèptre et sans chemise.

Bemerkenswert ist, dass er die billigen Witze, die namentlich Homers ständige Epitheta, etwa Juno mit den Ochsenaugen oder der göttliche Sauhirt auf Ithaka suggerieren konnten, ebenso wie Picou fast durchaus verschmäht[1]).

Das Versmass ist wie im Jason und im Paris-Urteil der Alexandriner. Der Kontrast zwischen Inhalt und Form fällt aber hier, wo der Hohn sich ungleich milder und weniger aufdringlich geberdet, nicht so störend auf als in jenen Gedichten. Als ganzes wirkt auch diese modische Odyssee sehr ermüdend. Es fehlt dem Autor selbst in seinen besten Augenblicken der scharfe Blick für die lächerlichen Möglichkeiten einer Situation und die sprudelnde Verve, die auch den Leser ansteckt.

---

1) Morillot legt sich die Frage vor, ob Homer sich überhaupt zur Travestie eigne. „Mais le moyen, sagt er l. c. p. 183, de tourner en naiveté et en trivialité l'œuvre de ce naïf et de ce simple par excellence? Le contraste n'eût rien eu de burlesque. Sans doute il eût été facile de plaisanter sur la déesse Athénê aux yeux de bœuf et de prêter à Achille ou à Agamemnon le langage des portefaix!" Ausschlaggebend ist wohl, dass Homer im Original zu wenig bekannt war. Das „graecum non legitur" gilt für das Gros der Gebildeten auch noch im XVII. Jahrhundert. (Die Zahl der Homer-Übersetzungen ist auffallend gering im Vergleich zu jener der Virgil- oder Ovid-Übersetzungen. cfr. Hennebert, hist. des traductions françaises d'auteurs grecs et latins pendant le XVIe et le XVIIe siècle. In Annales des Universités de Belgique. Années 1858 et 1859. Bruxelles 1861, p. 236.) Sonst wäre der Unterschied nicht so gross. Denn ob man Achill und Agamemnon oder Aeneas und Dido eine Lastträger-Sprache in den Mund legt, das kommt doch wohl auf dasselbe heraus. Auch würden sich gewiss bei Homer ebensoviel Episoden zur Travestie geeignet haben als in der Aeneis. Man braucht nur an das Verhältnis zwischen Odysseus und Kalypso denken, das manche Analogien zu dem des Aeneas mit Dido bietet.

Der Eindruck, den Picous Odyssee hervorruft, ist ein ähnlicher. Er travestiert in paarweis reimenden Achtsilbern die ersten zwei Gesänge Homers, indem er jeden auf ungefähr den doppelten Umfang erweitert[1]). Auch er überträgt seine Vorlage durchaus nicht Vers für Vers ins Burleske, behält aber den Gang der Handlung genau bei: Die Götterversammlung und Athenes Reden gemahnen an verwandte Stellen in Scarrons Typhon und im Virgile Travesty.

La chaste Pallas aux yeux pers[2])

setzt die Lage auseinander: Wie Odysseus „chez cette gaupe", der Kalypso versumpft (accagnardé), während die Freier inzwischen in seinem Hause:

comme en un pays de Cocagne

wirtschaften und ihre Zeit damit verbringen, Braten in den Töpfen schmoren zu lassen. Die Vorwürfe, mit denen Athene ihre Rede an den Göttervater schliesst, V. 59 ff.

οὐδέ νυ σοί περ
ἐντρέπεται φίλον ἦτορ, Ὀλύμπιε. οὔ νύ τ' Ὀδυσσεὺς
Ἀργείων παρὰ νηυσὶ χαρίζετο ἱερὰ ῥέζων
Τροίῃ ἐν εὐρείῃ; τί νύ οἱ τόσον ὠδύσαο, Ζεῦ;

werden in anachronistischem Sinn umschrieben: Wenn Du für seine Frömmigkeit keine bessere Belohnung hast,

tant vaut être juif que payen.

Jupiter, der seine Bequemlichkeit über alles liebt, schimpft über die Belästigung. Er will sich nicht in die Angelegenheit mischen, erlaubt aber schliesslich seiner Tochter, der Kalypso zuzureden. Natürlich verweilt der burleske Dichter bei dem Moment, da sie sich zum Flug rüstet. Das

ὑπὸ ποσσὶν ἑδήσατο καλὰ πέδιλα

wird zu einem

après avoir chaussé ses ailes.

Auch ergreift sie die Hallebarde, die ihr Vulkan eigens zum Schutz ihrer Jungfräulichkeit geschmiedet hat. Telemachs Schüchternheit ist stark übertrieben. Wie ein geängstigter Jude sitzt er,

ce triste-mine,

bei den Freiern und weint „comme un veau", wenn sie ihm Nasenstüber versetzen. Als Pallas erscheint unter der Gestalt des Herzogs Mentor,

brave homme, mais de peu de bien,

begrüsst er sie und will ihr die Waffen abnehmen, zeigt sich aber so

1) Das I. Buch ca. 900 Verse: bei Homer 444. Das II. Buch ca. 830: bei Homer 434.

2) *γλαυκῶπις Ἀθήνη*. I, V. 44.

linkisch, dass er ihr einen Schlag versetzt. Der Stuhl, den er ihr anbietet, ist zerbrochen, so dass sie gleich zu Boden fällt. Er will sie nicht fortlassen

sans prendre encore un doigt de vin.

Die Freier machen ihn am Schluss ihres Gelages betrunken und so muss ihn seine alte Magd seekrank ins Bett schaffen. Vor der Meerfahrt mit Mentor hat er grosse Angst

Télémaque en son petit cœur
avait à la vérité peur
d'aller sur mer . . .

Dabei plagen ihn Zweifel, ob Odysseus auch wirklich sein Vater sei und der Autor benutzt die Gelegenheit, um ihm einen langen Exkurs über die mannigfachen Verführungen in den Mund zu legen, von denen die Damen in Paris bedroht sind. Die Freier leben in Saus und Braus wie Deutsche, ohne je mit dem Pokulieren innezuhalten. Im Tanz mit den Mägden zeigen sie sich aber so gewandt wie Polen. Die Verwandlung der Athene in Mentor geht auf ganz natürlichem Weg, mittels eines breiten Hutes und eines falschen Bartes, vor sich.

Dem Fragment voran geht eine Épître burlesque de Pénélope à Ulysse, tirée d'Ovide, qui est du sujet de l'Odyssée, die einen ähnlichen Ton anschlägt wie Nougiers Travestierung. Sie bittet ihn nachdrücklich schnell heimzukommen, wenn er sie treu vorfinden will. Es sei höchste Zeit, sie könne nicht mehr für sich garantieren.

Harmand widmet auch dieser Travestie einige anerkennende Worte[1]), die freilich nicht viel bedeuten. Denn die Eigenschaften, die er Picou nachrühmt: eine offene, wenngleich etwas plumpe Fröhlichkeit und eine scharfe Beobachtungsgabe begegnen bei den meisten burlesken Dichtern. Sie machen, solange sie sich nicht mit anderen Vorzügen paaren, noch keinen künstlerischen Wert aus.

Homer erscheint als einziger griechischer Dichter auf der burlesken Bildfläche[2]). Dagegen finden wir von Römern, ausser Claudian, dem Dassoucy seinen Raub der Proserpina entnimmt, noch Juvenal, Horaz und Lukan vertreten.

Eine falsche Etikette trägt der 1657 erschienene Juvénal Travesty von François Colletet[3]), dem Sohn des bekannteren

1) Harmand, Essai sur Brébeuf. p. 137 f.

2) Musaeus kann nicht gerechnet werden, da Scarron sich nur fälschlich auf ihn beruft. cfr. § 1.

3) Mir lag nicht die Originalausgabe, sondern eine spätere vor: le Juvénal Travesty, traduit en vers burlesques par le Sieur Colletet. À Paris, chez la veuve P. David. 1662. pet. 12°. Das Buch ist dem Grafen von St-Aignan gewidmet und enthält auch ein Madrigal des alten Colletet, 'sur le Juvénal travesty de mon fils'.

Guillaume Colletet, der einst zu den Kreisen der Libertins gehört und vor seiner Bekehrung eifrig am Parnasse Satirique mitgearbeitet hatte[1]). Die Travestie entpuppt sich als sehr harmlose Satire[2]) auf zeitgenössische Zustände, besonders auch auf das Literatenleben. Hier weht nichts von Juvenalischem Geist. Dass der Autor von diesem eine seltsame Vorstellung hatte, beweist schon eine Stelle aus der Vorrede, worin er ihn „ce grand poète qui raille si agréablement les vices" nennt. Sein Travestieren beschränkt sich darauf, dass er hie und da einen Vers Juvenals zum Ausgangspunkt seiner Ausfälle macht. In der Vorrede singt er den burlesken Autoren ein ebenso begeistertes als kritikloses Loblied, worin er in einem Atem Scarron, Loret, den ganz Europa ob seiner Gazette bewundere, Boisrobert, Furetière, Dassoucy und Richer mit ihren Ovidtravestien, „ces ravissantes galanteries" als seine Lehrmeister aufzählt. Wenn er am Schluss mit Rücksicht auf seine grosse Jugend die Leser um nachsichtige Beurteilung bittet, so erscheint dieser Schritt allerdings sehr angebracht.

1653 erschien ein anonymes Buch: Les Odes d'Horace en vers burlesques. Paris, chez T. Quinet 4°, das bald von einigen Dassoucy zugeschrieben wurde. Dassoucy ist bestimmt nicht der Verfasser, sondern entweder H. de Picou, derselbe, der Homer travestierte oder wahrscheinlicher der Schauspieler Charles Beys[3]). Im übrigen ist die Frage nach der Verfasserschaft für die Literaturgeschichte von sehr geringem Interesse. Ob diese Spässe aus der Feder Beys' oder der Picous geflossen sind, sie sind in jedem Fall unbedeutend und ragen in keiner Weise aus der burlesken Durchschnittsproduktion hervor.

Es sind 38 Gedichte, die dem I. Buch von Horazens Carmina entsprechen. Einige Oden sind ganz ernst und pathetisch übertragen oder vielmehr paraphrasiert, so die XXX. Ad Venerem oder die XXXV. À la fortune. Pour César. Accomodée à notre Roy. Die V. Ode an Pyrrha ist natürlich zur typischen Alte-Weiber-Satire geworden, wie die Anti-Petrarchisten sie pflegten und wie sie uns die Parnasse und Cabinet Satiriques in zahlreichen Mustern vorführen. Unter den gepriesenen Dingen im Laudabunt alii (VII) wird auch die „moutarde de

1) cfr. Perrens, les libertins en France au XVIIe siècle. Paris 1899, p. 93.

2) cfr. auch Fournel l. c. XVII: „satire sur les mœurs du temps."

3) Bruzen de la Martinière (Discours etc. p. 113), Vaperaud (Dict. Art. Burl.) nennen Picou, La Monnoye, Barbier und Delepierre (Essai sur la parodie. London 1870, p. 71) nennen Beys. cfr. auch Fournel l. c. p. XVI. — Das Exemplar, das sich auf der Pariser Nationalbibliothek befindet (Réserve mYc 489) trägt dem Titelblatt gegenüber den Bleistiftvermerk: Traduit par le comédien Ch. Beys. Auf den Buchrücken ist mit Tinte geschrieben: Les Odes d'Horace etc. par Picou.

Dijon" aufgeführt und der „integer vitae scelerisque purus" (XXII) schreitet einher:

sans corselet
sans flamberge et sans pistolet
et sans craindre archers ni prévôts.

Wo ein Gott auftaucht, wird ihm eins der vielbenutzten Epitheta angehängt, Merkur ist der „neveu du crocheteur", Apollo der „dieu du mortier et du pilon". Der Ton wird häufig, besonders in der Ode an Lydia (VIII) gemein und unanständig. Das Versmass ist in der Regel der Achtsilber. Doch versucht sich der Autor im Anschluss an Horaz mehrfach in wechselnden, freien Rhythmen.

Von grösserem Interesse ist für uns die Lukantravestie[1]), nicht weil sie neues bringt, aber ihres Verfassers halber, des preziösen Dichters Brébeuf, der schon einmal 1650 mit seinem VII. Buch der Aeneis dem Zeitgeschmack geopfert hatte und der nun 5 Jahre später, da die Mode, wie er selbst zugibt, schon im Verschwinden war, mit einem neuen Werk dieser Gattung hervortritt. Und zwar wählt er diesmal den Lukan, von dessen Pharsalia er kurz vorher eine Übersetzung gegeben hatte, die seinen künstlerischen Ruhm begründete[2]). Wir wissen von seiner Virgiltravestie her, dass Brébeuf der zögernde, schämige „burlesque amateur" ist, wie sehr er sich dagegen sträubt, zu den burlesken Dichtern gerechnet zu werden. Wir konnten damals u. a. auf einen Passus aus der Vorrede zum Lukan hinweisen, wo er ausdrücklich beteuert, dass er dieser Arbeit nur seine verlorenen Stunden gewidmet habe[3]). Wie sehr ihm diese Verwahrung am Herzen lag, erhellt noch besser aus dem auffallenden Umstand, dass er sie sogar im Privilège du Roy wiederholte. Es heisst da: „Louis etc. . . . Notre cher et bien aimé le Sieur de Brébeuf nous a fait remontrer qu'il a ci-devant donné au public la Pharsale de Lucain . . . en suite de quoi quelques personnages de grand mérite l'ayant engagé à faire le

1) Lucain Travesty ou les Guerres Civiles de César et de Pompée. En vers enjouez. Impr. à Rouen par L. Maurry pour A. de Sommaville. Paris 1656. Das Ach. d'impr. ist vom letzten Dezember 1655. Dies ist die Originalausgabe und nach Brunet schwer zu finden. — Nur der erste Gesang der Pharsalia ist travestiert.

2) Die ersten Teile der Übersetzung waren 1653 und 1654 erschienen. Die ganze kam zum erstenmal 1655 bei A. Sommaville in Paris heraus unter dem Titel: La Pharsale de Lucain ou les Guerres civiles de César et de Pompée en vers français. — Lukanübersetzungen waren sehr selten, das XV. und XVI. Jahrhundert haben je eine hervorgebracht. Vor Brébeuf war 1623 die Prosaübersetzung von Michel de Marolles erschienen. cfr. die Lukanausgabe von Lemaire. P. 1830 praefatio, p. LXXV.

3) cfr. § 1.

même ouvrage en vers enjoués, il y a employé quelques heures perdues . . ." Es liegt ein gutes Stück Koketterie in diesem Gebahren. Denn wenn es Brébeuf mit seinem Versuch so wenig ernst ist, warum betont er dann mit solchem Nachdruck, dass er eine neue Nuance in die burleske Poesie eingeführt habe[1])? Er schreibt nämlich, immer im Vorwort zur Lukantravestie: „j'ai tâché à mettre l'enjouement dans la pensée plus que dans les paroles et à trouver une raillerie de bon sens et non pas une raillerie bouffonne." Die Wendung ist nicht sehr klar, aber man ahnt, was ihm vorschwebt und kann konstatieren, dass er sein Ziel nicht erreicht hat. Seine Travestie geht noch weniger als die Scarrons aus einer geschlossenen Konzeption des Ganzen hervor. Auch er nimmt die Witze, die ihm der Zufall der Idee oder des Reimes eingibt und verschnörkelt damit die Handlung und die Personen. Was ihn von Scarron unterscheidet, ist einmal ein äussereres Merkmal, der Gebrauch des Siebensilbers, dann aber die Durchsetzung der Travestie mit einem satirischen Gedanken. Der Lucain Travesty ist eine richtige Zeitsatire im burlesken Gewand, wie Harmand sagt, gewissermassen „une mazarinade favorable à Mazarin"[2]). Die zahlreichen Analogien, die ein Bürgerkrieg, wie der zwischen Caesar und Pompeius mit dem Bürgerkrieg der Fronde bot, veranlassten den Dichter fortwährend zu Seitenblicken und Anspielungen auf die Gegenwart. Was er gegen die zwei Helden sagt, gegen ihre Umgebung, den Adel, gegen den römischen Senat, gegen das Volk, das sich von den Grossen mitreissen lässt, ist alles gegen die prinzlichen und adeligen Feinde Mazarins, gegen das Pariser Parlament und Volk gerichtet.

Im übrigen vollzieht sich die burleske Erniedrigung auf dem bekannten Weg. Gleich zu Beginn schraubt der Autor die Bedeutung des Kampfes, den er in seiner Übersetzung im Anschluss an Lucan als

cette guerre en cruautés féconde
où Pharsale jugea de l'empire du monde

charakterisiert hatte, auf das Niveau einer gleichgültigen Rauferei herab:

je veux pendant que je suis
franc de chagrins et d'ennuis . . .
vous chanter à la françoise
la guerre plus que bourgeoise etc.

Scherzhafte Anachronismen, lächerliche, unwürdige Details und vor allem, trotz Brébeufs Versicherung, die familiäre und derbkomische Sprache, in der der Bericht abgefasst ist, sorgen dafür, dass diesem Ringen um die Weltherrschaft jeder Schein von Tragik und Erhabenheit verloren geht.

1) Das sollte schon der Zusatz auf dem Titel: en vers enjoués andeuten.
2) l. c. p. 221.

Auffallend ist auch hier wie bei allen Travestien die Erweiterung, die der ursprüngliche Text erfahren hat. Der erste Gesang der Pharsalia zählt bei Lukan 695 Verse, in Brébeufs Übersetzung schon fast das doppelte, ca. 1250, in der burlesken Bearbeitung aber gleich über 3400 Verse, also fast das fünffache. Nun ist freilich die Übersetzung in Alexandrinern, die Travestie im Siebensilber geschrieben, so dass eine Zeile in jener, beinahe ein Zeilenpaar in dieser umspannt. Die Hauptschuld trägt aber die Formlosigkeit, die der jedem Zwang abholde burleske Stil gestattete. Brébeuf, der schon in seinen ernsten Dichtungen zu emphatischer Schwülstigkeit neigte, wird hier geschwätzig und verliert sich in endlosen Aufzählungen und Schilderungen. Bruzen de la Martinière nennt diese Art „un verbiage allongé" und weist als auf ein abschreckendes Beispiel darauf hin, dass die ersten 7 Verse Lukans von Brébeuf in nicht weniger als 162 periphrasiert worden sind[1]).

Trotz seines späten Erscheinens fand das Werk freundliche Aufnahme, die es wohl vor allem seiner aktuellen Färbung, seinen satirischen Spitzen verdankt. Guéret rechnet es in seinem Parnasse Réformé zu den guten Burlesken und lässt es von Lukan selbst in Schutz nehmen[2]). Du Hamel in seinem naiven Enthusiasmus, stellt diese sinnreiche Satire, wie er sagt, neben das Vollendetste, was das Altertum je auf dem Gebiet geschaffen habe[3]). Die Nachwelt ist kühler geworden. Schon Bruzen de la Martinière urteilt an der oben zitierten Stelle: „c'est un enjouement sans grâce et sans vie; tout y est morne et laisse le lecteur aussi froid qu'il était en ouvrant le livre." Géruzez und Th. Gautier drücken sich noch lakonischer und kategorischer aus. Jener sagt: „Le grave Brébeuf . . . s'avisa de travestir misérablement Lucain"[4]), dieser heisst die Parodie, „la plus froide et la plus ennuyeuse du monde"[5]). Fournel meint zwar, dass sich das Gedicht nicht in solcher Plattheit bewege, als gewöhnlich die Travestien, aber auch er tadelt die Längen, den frostigen und gequälten Witz[6]). Selbst Harmand, der Brébeuf sonst mit der nachsichtigen Liebe des Biographen für seinen zu rettenden Autor betrachtet, gibt den Lucain Travesty preis. Er vermisst in ihm die Verve und die Munterkeit, die sein VII. Buch der Aeneis auszeichne und fasst seine ablehnende Kritik in die Worte „un ouvrage assez médiocre" zusammen[7]).

1) Discours etc. Scarron, Œuvres I, p. 132.
2) Paris 1669. p. 23.
3) Dissert. sur la Pharsale etc. 1664. p. 27.
4) Essais de littér. frçse. 2e série. P. 1863. p. 88.
5) Les Grotesques. P. p. 352.
6) Einleitung zur Virgiltravestie, p. XVIf.
7) l. c. p. 222.

Neben diesen Travestien zeitigt die Modedichtung auch noch Burlesken, die man fantastische nennen kann, insoferne sie nicht einen bestimmten Text übertragen und verzerren, sondern ein sagenhaftes Motiv selbständig behandeln. Ob sie dasselbe nur aus der Überlieferung schöpfen oder sich von einem Werk anregen lassen, das es bereits dichterisch behandelt hat, bleibt gleichgültig. Wesentlich ist bloss, dass sie sich bei der Durchführung nicht an eine bestimmte Vorlage binden, der sie in den grossen wie in den kleinen Zügen treu folgen, sondern mit ihrem Stoff frei schalten, ihn nach eigenem Gutdünken verarbeiten und zurechtstutzen, ihn hier durch Ausscheidung von Momenten vereinfachen, dort durch Einführung neuer Fäden bereichern. Es ist auffallend, welch geringen Reiz diese anscheinend so lockende Aufgabe auf die Schriftsteller von damals ausgeübt hat und wie beschränkt im Vergleich zu den vielen Travestien die Zahl der fantastischen Burlesken ist.

Scarrons Typhon, seine Relation véritable sur la mort de Voiture, seine Hero- und Leander-Ballade, Dassoucys Jugement de Pâris, die hierher gehören, haben wir bereits kennen gelernt. Ihnen schliesst sich, um diesen unbedeutenden Versuch vorwegzunehmen und flüchtig zu erwähnen, Nougiers Herkuleis an[1]). Um den Lesern ein besseres Verständnis zu ermöglichen und jedenfalls, um ihm die Möglichkeit zu bieten, Vergleiche zwischen der Überlieferung und seiner Gestaltung der Sage anzustellen, erzählt Nougier in seinem Vorwort das Leben des Herkules nach der gewöhnlichen Version und fingiert dann, er habe ein Manuskript seines Reitknechtes, des Philoktet gefunden, das die wahre Biographie enthalte. Diese leiert er nun in schwerfälligen, reich mit Unanständigkeiten gespickten und endlos sich hinschleppenden 22 Kapiteln ab, deren Versmass der paarweis reimende Achtsilber ist. Er nimmt seinen Vorsatz äusserst gründlich und schildert die Abenteuer seines Helden ab ovo. So spricht im XII. Kapitel die Amme ausführlich von Jupiters Liebschaft mit Alkmene und von der feierlichen Geburt des Göttersohnes. Häufig schweift Nougier von seinem Thema zu langen mythologischen Exkursen ab, so im IX. Kapitel z. B., wo er alle Götter aufmarschieren lässt, die je, um der Liebe zu fröhnen, ihre Gestalt gewechselt haben. Die Art, wie die Taten des Herakles im einzelnen ‚verbourgeoisiert' und entstellt sind, sagt uns nichts neues.

---

1) L'Herculéïde burlesque de Mr. de Nougier. Autrement la véritable relation de toute la vie, noms, labeurs, actions, amours, mariages, métamorphoses, voyage, fin et trépassement du grand Hercule le Thébain fidellement traduit du Ciriaque (sic.) Poëme désabusif. À Orange, chez E. Raban 1653. 12°. Anschliessend an die Herkuleis ist noch ein kleines Gedicht abgedruckt, le Rodomont burlesquement metampsicosé, dessen Held der von Bojardo und Ariosto her bekannte prahlerische Rodomonte ist. — Das Buch ist sehr selten. cfr. Brunet s. v. Nougier.

In demselben Jahr erscheint eine andere fantastische Burleske, die ihres Verfassers, ihrer Tendenz und ihrer symptomatischen Bedeutung halber von grösserer Wichtigkeit ist, nämlich die Murs de Troye, deren I. Gesang 1653 im Druck herauskam, während der zweite bis auf unsere Tage Manuskript blieb, aber auch als Manuskript schnell in den literarischen Kreisen bekannt wurde[1]).

Das Gedicht stammt zum grössten Teil (der zweite Gesang völlig) aus der Feder Claude Perraults, der sich schon durch die zahlreich eingestreuten Details und Fachausdrücke aus dem Gebiet der Technik und Architektur verrät, und man geht wohl nicht fehl, wenn man in diesem scherzhaften Versuch mit P. B. eine Veranlassung zur Fehde zwischen Claude und Boileau erblickt. Den bedingungs- und auch ein wenig kritiklosen Bewunderer der Antike, den „Archi-Pédant", wie ihn Dassoucy schimpft[2]), musste der respektlose Witz, die nörgelnde Untersuchung der mythologischen Fiktionen arg verletzen und erbittern.

Die Idee des Gedichtes ist sinnreich und geistvoll und bringt eine erquickende Abwechslung in die Monotonie der von der burlesken Modedichtung bevorzugten Themen. Indem Perrault die Entstehung der Burleske vom Gott der Dichtkunst abzuleiten und mit einer alten Sage in Zusammenhang zu setzen versucht, macht er sich mit einem Schlage über die Mythologie und über die Burleske selbst lustig. Die Griechen behaupten, Apollo habe die bukolische Poesie erfunden, während er als Kuhhirt in Admets Diensten stand. Warum soll er nicht die Burleske erfunden haben, als er am Bau der Festung Pergamon beschäftigt war? Damals war er selbst Maurer und verkehrte nur mit Maurern, musste sich ihre niedrige Denkart, ihre gemeine Ausdrucksweise aneignen, also gerade die Eigenschaften, die das burleske Genre kennzeichnen. Diese innere Wandlung des Gottes sollte das Gedicht darstellen.

Je chante le docte maçon
et de quelle étrange façon
Phébus se mit en fantaisie
une nouvelle poésie,

---

1) Anonym erschienen. Les murs de Troye ou l'origine du burlesque. A Paris chez L. Chamhoudry 1653. 4°. Voran geht eine mit H. D. L. unterzeichnete Épître à la jatte de Mr. Scarron, der das Gedicht gewidmet ist, sowie mehrere gleichfalls nur mit Initialen gezeichnete Huldigungsgedichte. Das Privilège du Roy ist hier ebenfalls in komische Verse gebracht. — Der zweite Gesang mit einer Vorrede über die Mythologie des Murs de Tr. ist von P. B. herausgegeben worden: Un poème inédit de Cl. Perrault in Revue d'hist. littér. d. l. France 1900 t. VII° p. 449—472. Der erste Gesang ist, wie das aus Charles' Memoiren hervorgeht, von den Brüdern, die noch von ihrer Virgiltravestie angeregt waren, gemeinsam verfasst worden. cfr. P. B.'s Einleitung p. 450.

2) Avantures d'Italie. Édition Colombey. p. 272 ff.

lorsque sur terre maçonnant
et malgré lui s'acoquinant
avec la plus vile canaille
qui dans les ateliers travaille,
sans y penser, il se forma
un stile qu'après il aima.

So hebt sein Lied an. Ursprünglich waren drei Bücher geplant. Das letzte, absichtlich nie ausgeführte, sollte die Rückkehr Apollos auf den Parnass und das etwas entrüstete Erstaunen der Musen über seine veränderten Allüren schildern[1]). Die Musen sollten die Gründe für und wider die neue Gattung erwägen und schliesslich sollte der Gott ihren Streit durch eine Prophezeiung der künftigen Erfolge des burlesken Stiles schlichten.

Die antike Sage, die Perrault in so boshafter Weise interpretierte, ist folgende: Laomedon, der König von Troja, aus dessen zahlreichen Kindern Priamus und Hesione genannt seien, befestigt Pergamon mit Hilfe Poseidons und Apollos, die nach der einen Version von Zeus zur Strafe für ihre Empörung zu diesem Dienst gezwungen worden sind, nach der anderen sich freiwillig dazu erboten haben, um Laomedons Übermut auf die Probe zu stellen. Nach Vollendung der Bauten verweigert ihnen der König den ausbedungenen Lohn, worauf Apollo eine Pest über sein Land, Poseidon aber ein Meeresungeheuer sendet, dem schliesslich Hesione als Sühneopfer preisgegeben wird. Herakles befreit sie aus den Klauen des Monstrums, wird aber gleichfalls von Laomedon um den versprochenen Lohn betrogen, zerstört aus Rache Troja, tötet mit Ausnahme des Priamus alle Söhne Laomedons und schenkt die Hesione dem Fürsten Thelamon als Siegesbeute[2]).

Bei der Gliederung dieses Stoffes hat Perrault keine glückliche Hand gezeigt. Sie ist unbeholfen, in ihren Teilen disproportioniert. Vor allem fehlt die Abrundung, der Schluss, den die Weissagungen des Proteus nicht ersetzen können Der I. Gesang, der ca. 1500 paarweis reimende Achtsilber umfasst, gibt eine partielle und viel zu breit angelegte Exposition. Wir hören, warum Neptun und Apollo am Bau arbeiten: die chronische Leere ihrer Geldbeutel hat sie dazu getrieben. Wir sehen, wie Neptun in Hesione, Hesione aber in Apollo verliebt ist. Der II. Gesang, der denselben Umfang hat, zerfällt in eine gar nicht oder nur lose verknüpfte Reihe von Bildern. Unvermutet taucht

1) cfr. Advert. au lecteur. Im I. Buch. Warum das Gedicht unvollendet geblieben ist, cfr. weiter unten. — Es ist nicht unwahrscheinlich, dass aus diesem Plan Guéret die erste Anregung zu seinem Parnasse Réformé geschöpft hat.

2) Roschers ausführl. Lexikon der griech. und röm. Mythologie, Leipzig, Teubner. Bd. II, Sp. 1843ff. und Bd. I, Sp. 2592ff.

der Grieche Thelamon auf, den die Prinzessin einst geliebt hat und der mit Vater und Bruder, ebenfalls als Maurer verkleidet, aus seiner Heimat zurückgekehrt ist, um Hesione der früheren Verabredung gemäss zu entführen. Zwischen den drei Griechen, den Göttern und ihren beiderseitigen Anhängern entbrennt plötzlich auf dem Bauplatz eine Balgerei. Neptun wird bei der Verfolgung Thelamons durch einen seltsamen Zufall von einem Krahn erfasst, in die Höhe gehoben und baumelt hilflos in der Luft, unter dem Gelächter der Zuschauer, so auch Apollos und Hesiones, zum grossen Leidwesen der Meernymphen und seiner Gattin Amphitrite. Um diese zu trösten prophezeit Proteus, dass Poseidon für die ihm widerfahrene Unbill noch volle Genugtuung erhalten wird: Troja wird zerstört, Hesione erst einem Meeresungeheuer, das er, Proteus, bereits heranzüchtet, und später von ihrem erzürnten Befreier Herkules dem Thelamon ausgeliefert werden. Und auch Apollo wird die Strafe für seine Schadenfreude empfangen. Seine Leier wird in Missgunst geraten und ein schreckliches Monstrum das Licht erblicken:

En ce temps au lieu des autels
qu'aujourd'hui l'on fait aux poètes,
on leur donnera les sonnettes,
la marotte et le capuchon.
Leur laurier deviendra bouchon,
Parnasse deviendra taverne,
leur lyre deviendra guiterne
et le révérend Apollon
sera traité de violon.
Or le sujet sur toutes choses
de toutes ces métamorphoses . . .
est ce beau chien de bâtiment . . .
Car c'est justement dans ce lieu
que la majesté de ce Dieu
s'en va perdre tout le pouvoir . . .
En ce lieu dans des eaux croupies . . .
se forme de leur pourriture
un monstre d'étrange nature
qui dans peu fera repentir
Phébus de l'avoir fait nourrir.
Sa voix sera basse et vulgaire,
sa langue épaisse et fort grossière,
sur la terre il ira rampant
comme un misérable serpent
ne se plaisant que dans l'ordure . . .
il cherchera partout à mordre

et causera bien du désordre
par le poison pernicieux
qu'il ira vomir en tous lieux . . .
Alors de son haleine infecte
on verra maint et maint insecte
éclore dessus les papiers
qui rongera tous les lauriers.
Or cette aventure menace
tout le royaume du Parnasse etc.

Mit dem Untertauchen des Proteus bricht das Gedicht ab. Über die ins Auge springenden Fehler dieser Gestaltung des Themas, über die zahlreichen dunklen Stellen und Zusammenhänge (z. B. gleich die Feuersbrunst im Beginn des I. Buches) lässt sich mit Perrault nicht rechten. Er wird uns achselzuckend auf sein Vorwort verweisen, worin er ausdrücklich aufmerksam macht, dass alle Mängel seines Gedichtes nur eine Nachahmung und damit eine indirekte Kritik der Mängel der klassischen Epen seien.

Die Durchführung im einzelnen ist weitaus besser gelungen. Die kampflustige Tendenz gibt sich nicht besonders aufdringlich, jedenfalls diskreter als bei Sorel und beeinträchtigt den Gesamteindruck nur wenig[1]). Man spürt hier deutlicher als in der Virgiltravestie der Perraults die ausgelassene Laune, die den Ulk eingegeben hat. Was stört, ist nur die ungleichmässig entwickelte Handlung, die ungenügende Verflechtung der Ereignisse. Sonst hebt der Dichter mit geschicktem Griff jene Züge heraus, die einen modernen, unhistorisch fühlenden Menschen an der naiven Fabel chokieren können, unterstreicht, vergröbert sie und macht ihre Lächerlichkeit sinnfällig.

Vor allem versetzt er seine dramatis personae in enge, niedrige, meist auch anachronistisch anmutende Verhältnisse und passt ihr Denken und Empfinden diesem Milieu an. Wie Scarron im Typhon verwirft auch er den legendären Beweggrund zum Konflikt und wählt sich einen unwürdigen. Nur aus Geldnot verdingen sich Apollo und Neptun als Maurer. Jenem geht es so schlecht, dass er jeden Monat Wohnung wechseln muss, um seinen Gläubigern zu entrinnen. Er verdient kaum genug, um sich an Brot satt zu essen. Dem Neptun liegt obendrein die Sorge für eine Familie zur Last. Amphitrite taugt nichts als Hausfrau, sie kümmert sich nicht um die Wirtschaft und wird heillos von ihren Dienerinnen betrogen. Als Liebhaber benimmt sich Neptun, frei-

1) cfr. dazu, was P. B. sagt, Rev. d'hist. litt. l. c. p. 451: „Quant au poème il est long, filandreux et d'un comique laborieux et lourd . . . Le poète . . . a des arrière-pensées et son inspiration s'en ressent bien qu'elle soit le plus souvent facile et enjouée."

lich ohne Erfolg, sehr galant. Er gibt Hesione Ständchen und lässt ihr zu Ehren Purzelbäume und Schaukämpfe von seinen Tritonen im Wasser vollführen. Die unglückliche Liebe erfüllt ihn mit eifersüchtigem Zorn gegen seinen Neffen und als ihm Palemon meldet, man erschlage Apollo, bleibt er ruhig und untätig, bis ihn ein Kieselstein am Bauch trifft. Hübsch ist die Zeichnung der Prinzessin. Ein Backfisch, dem die Lektüre von Romanen den Kopf verdreht hat und der nun auch gerne ein „recht interessantes" Abenteuer erleben möchte. Erst will sie sich von Thelamon entführen lassen. Dann dünkt ihr aber der fremde Apollo geheimnisvoller und anziehender. Sie kann nicht glauben, dass er ein Maurer sei und vermutet in ihm zum mindesten einen verkappten Prinzen. Obwohl er von der Arbeit beschmutzt ist, weicht sie kaum von seiner Seite:

Sa jupe en est toute tachée,
son gant, sa coiffe et son soulier,
l'un en plâtre, l'autre en mortier
ont dessus eux la marque empreinte
du mal dont son âme est atteinte.

Neugierig sucht sie hinter sein Rätsel zu kommen, indem sie seinen Diener, den Dilicule austorscht. Dass in dem Maurer der Sonnengott stecke, glaubt sie nach einigem Zweifeln. Dagegen weist sie entrüstet den Gedanken zurück, dass Apollo sich aus Geldmangel so tief erniedrigt habe. Nein, es muss ein anderes Motiv vorliegen, gewiss eine Liebesaffaire und sofort baut sich in ihrem überspannten Gehirn ein sentimentaler Roman auf, als dessen Heldin sie sich selbst sieht.

Derselbe Geist der Vermenschlichung und Modernisierung waltet auch in den Details: so sperrt bei Tagesanbruch Aurora mit ihrem Schlüssel das östliche Himmelstor auf, so dass es sich knarrend öffnet. Laomedon lässt ein grosses Plakat anschlagen, wonach er Arbeiter sucht und die verschiedenen Arbeiten auf Submission vergibt etc.

Häufig glücken Perrault Bilder von beachtenswerter humordurchtränkter Anschaulichkeit. Besonders lustig wirkt jene Szene zwischen Neptun und Apollo, die Dilicule Hesione schildert. An einem kalten, stürmischen Abend hockten sie zusammen im Hause des Meergottes. Neptun, den sein Rheumatismus plagt, hat sich dicht an das Kaminfeuer gedrängt. Ihm gegenüber sitzt Apollo, müde von seiner Tagesreise, mit trübseliger Miene, schon halb entkleidet, da er im Begriff ist, sich ins Bett zu legen. Die Traulichkeit dieses tête-à-tête löst ihnen die Zunge. Beide schütten ihr Herz aus, und wie das immer geht, will jeder sein Elend als das grössere hinstellen. Thelamon kann auch als Maurer seinen königlichen Rang nicht verleugnen. Mit einer Zange schichtet er die Steine aufeinander und wischt sich fortwährend die

Hände säuberlich ab. Oder Neptun, den die ungewohnte Arbeit angreift, benutzt die Vesperzeit, um ein Schläfchen zu machen:

Cependant las et tout en nage
de son pénible maçonnage,
Neptune le ventre au soleil
goûtait un paisible sommeil.

Von derberer Komik ist die Schilderung des am Krahn zappelnden Meergottes, der sich vergebens loszuwinden sucht, erbost über sein Missgeschick und über die Blamage vor Hesione, die ihn ohne Erbarmen auslacht. Die geschwätzige Rede des Proteus muss die Nymphen langweilen. Zerstreut und gähnend lauschen sie seinem Wortschwall: die eine spielt mit ihrem zahmen Schossfisch, die andere tändelt mit ihren Handschuhen u. s. w., bis der beleidigte Seher mit unwirschen Vorwürfen über solche Unhöflichkeit ins Wasser niedertaucht.

Ein neues Ausdrucksmittel der burlesken Verhöhnung, das uns bei Scarron, Dassoucy und ihren Mitläufern kaum begegnet, tritt hier in den Vordergrund: einmal die rationalistische und meist auch ironische Erklärung von Wundern. Die Verwandlungen des Proteus bestehen einfach in einem sehr ausdrucksvollen Gebärdenspiel, Medeas Zauberkunst erstreckt sich nur auf die Verjüngung alter Hüte. Dann umgekehrt die Allegorisierung und Personifizierung von Naturkräften und Naturereignissen. Der moderne Dichter will den naiven Anthopomorphismus der alten Völker, die ihre Götter nach ihrem Ebenbild schufen, die sich das All von menschenähnlichen Wesen belebt dachten und die Aussenwelt und ihre Beschaffenheit nach Analogie menschlicher Verhältnisse zu begreifen suchten, noch übertrumpfen. Freudig verkündet er in der Vorrede, was er alles gedeutet habe: die Morgendämmerung, den Regen, den Tau, die Bitterkeit des Meerwassers etc. Apollo ist die Verkörperung des Sonnenlichtes. Perrault betont diese Rolle, zieht die letzten Konsequenzen aus dem Gleichnis, um seinen inneren Widerspruch aufzudecken und es ad absurdum zu führen. Wie kann der Gott gleichzeitig als Sonne am Himmel strahlen und an Laomedons Burg bauen? Das ist unmöglich. Apollo muss also eine Vertretung gefunden haben. Er holte aus dem Meeresgrund die goldene Perrücke, die einst Phaëton auf seiner wahnsinnigen Todesfahrt verlor und nagelte sie auf den Pfosten seines Wagens, dem er mit Kohle Nase, Mund und Augen anmalte. Die Perrücke wird jetzt von den Sonnenpferden durch den Himmelsraum kutschiert. Ist das nicht einfach wie das Ei des Kolumbus? Perrault gewinnt dem allegorischen Helios noch mehr ähnliche Scherze ab. Hesione wartet einmal vergebens auf ihn. Selbstverständlich, denn da an jenem Tag Nebel herrschte, konnte er nicht erscheinen. Nun findet auch seine Armut plausible Erklärung. Sobald er ein Goldstück hat, nimmt es ihm seine Mutter, die Erde, die ihn

einen Verschwender schilt. Sein Diener ist Dilicule = point du jour, ein ausgesetztes Kind, das vor seinem Vater, dem Tag, flieht und auch bei seines Herrn Ankunft regelmässig erblasst. Auf die Spitze getrieben ist diese bildliche Auffassung, wenn Proteus erzählt, welch unwürdigen Schabernack sich Phoebus mit Neptun erlaube. Er setzt ihm eine papierene Kappe auf oder lässt ihn in die Luft steigen, wo er ihm die Stirne mit lächerlichen Farben beschmiert. Oder gibt ihn den bösen Winden Preis, die den armen Meergott in Tiere und gehörnte Chimären verwandeln[1]). Überhaupt wird mit Neptun ein freches Spiel getrieben: Seine Nichte Luna bestiehlt ihn, wie er selbst klagt:

elle fait certain tripotage
qu'on appelle flux et reflux.
Mais c'est mon argent qui fait flux.

Jupiter donnert oft plötzlich und erschreckt die Wassernymphen, die dann auf Felsen oder in Täler stürzen und erst nach langem Irren den Weg in die Heimat zurückfinden[2]). Als Neptun vom Krahn emporgehoben wird, lassen die Nymphen, die sich gerade über den Wellen putzen, vor Überraschung und Entsetzen, ihre Kämme und Spiegel ins Meer fallen. Die Kammerjungfer der Thetis verliert gar alle Toilettengegenstände ihrer Herrin, Brenneisen, Schminktöpfchen etc. Um dieses Abenteuer zu verewigen, belebt Poseidon das Wasser, die Kämme werden die Gräten der Fische, die Etuis ihre Körper, aus den Töpfen entstehen Muscheln und Krebse etc.

Man sieht, das ist genau derselbe Weg, den schon Sorel eingeschlagen hatte. Auch er prüfte die mythologischen Erfindungen mit der scharfen Lupe der Logik und freute sich kindisch, wenn er ihre Unhaltbarkeit, ihre Unvernunft demonstrieren konnte. Aus Perrault spricht der gleiche kühle Rationalismus, dessen Erstarkung ja eine der hauptsächlichen Triebfedern der Querelle des anciens et des modernes war[3]). Und genau wie Sorel unterstreicht auch er seine Persiflage durch einen umständlichen Kommentar, der die im Gedicht unternommene Polemik im einzelnen erläutert und begründet.

In dieser Vorrede zum zweiten Gesang (Mythologie des murs de Troye), die er selbst nicht ernst zu nehmen vorgibt, mit der es ihm aber in Wirklichkeit sehr ernst ist, legt er seine Burleske aus als einen

---

1) u. 2) Wie Perrault eigens in Anmerkungen hinzufügt, lauter allegorische Deutungen des Nebels, der Regengüsse, der Bäche, der Verdunstung des Wassers, der Abend- und Morgenröte, der Wolkenbilder etc.

3) cfr. Lanson, Hist. d. l. litt. frçse. 4e éd. 1896 p. 589 und Brunetière, Manuel de l'hist. d. l. litt. frçse 1898, p. 252 ff. und H. Rigault, Hist. de la querelle des anciens et des modernes. Paris 1856, besonders Ie Partie Chap. IV. Descartes et les cartésiens. p. 47 ff.

systematischen Versuch, die Nachahmung der Alten durch ein übertriebenes Beispiel solcher Nachahmung lächerlich zu machen, wie das nach ihm die Aufgabe der burlesken Poesie ist. Kein Zug in seinem Werk, der nicht in Rücksicht auf diesen Zweck ausgeklügelt wäre. Der Titel Les Murs de Troye ist so gewählt, weil die Alten mit Vorliebe troische und thebanische Motive behandelten. Fragment ist es geblieben, weil auch die Aeneis unvollendet ist, der I. Gesang hebt mit einer Feuersbrunst an, weil die Aeneis mit einem Sturm, die modernen historischen Romane (Clélie, le Grand Cyrus etc.) mit Erdbeben, Schiffbrüchen u. s. w. beginnen. Er führt uns, wie die Alten es pflegen, in medias res und lässt die vorhergehenden Ereignisse nachträglich durch einen Diener erzählen — kurz, in Inhalt und Form dient alles der satirischen Tendenz.

Die Polemik selbst lässt sich natürlich ebensowenig als die Sorels diskutieren. Was er der klassischen Dichtkunst im einzelnen vorwirft, die Geziertheit, Gemeinheit und Unanständigkeit ihrer Erfindungen, beruht auf einem fundamentalen Irrtum. Wer die Zivilisation der Antike nicht historisch verstehen will, sondern sie an den Normen modern-christlichen Empfindens misst, hat leichtes Spiel, sie zu verhöhnen. Interessant ist die Wendung, in die das Vorwort ausklingt: Perrault bekennt sich als Verehrer der Alten, aber er findet die Dichter seiner Zeit besser. Das ist in nuce schon die These, die viele Jahre später, in jener denkwürdigen Sitzung der französischen Akademie vom 26. Januar 1687 Charles Perrault in seinem Gedicht ‚Le siècle de Louis le Grand' verteidigen und die den latenten Gegensatz der Anschauungen zur offenen Fehde auflodern lassen wird[1]).

Schlusswort.

Es gibt zu denken und ist gewiss mehr als ein blosser Zufall, dass das Datum der Murs de Troye zusammenfällt mit dem Erkalten des burlesken Modetaumels. Mit Scarrons Typhon emanzipiert sich die Burleske, die vorher, namentlich bei Sorel, aber auch gelegentlich bei Saint-Amant, Théophile und den Dichtern des zynischen Libertinismus sich offen als Reaktion gegen die Herrschaft antiken Einflusses in der Literatur gebärdet hatte. Ein paar Jahre lang hat es nun den Anschein, als schwiege diese Tendenz. Scarron, Dassoucy, Brébeuf, Furetière, allen, vielleicht mit Ausnahme des plumpen Richer, fällt es nicht ein, gegen das Altertum Front zu machen. Man tobt sich aus in kindlicher und

1) cfr. Rigault l. c. p. 141 ff.

kindischer Lust am neinsagen, an der Verhöhnung einer idealen Welt, die im Sturz noch imponiert. Keiner weiss, wohin er eigentlich treibt. Sie sind dunkle Werkzeuge einer notwendigen Entwickelung. Die ganze Vogue der burlesken Modedichtung um 1650 herum ist ein jäher Ausbruch, der sich selbst weder seiner Genesis, noch seines tieferen Sinnes bewusst ward. Erst Erscheinungen wie das Gedicht der Perraults deuten an, dass die Bewegung sich wieder auf ihren Ausgangspunkt und ihre Ziele besinnt.

Wie wenig es Scarron und seinen Mitläufern darum zu tun war, an den Erfindungen der Mythologie, an der klassischen Literatur Kritik zu üben, zeigt am klarsten schon ein äusserliches Merkmal, das ihre Travestien von denen der Sorel und Perrault scheidet. Diese greifen die Mythologie mit Vorliebe von der logischen, oder wenn man will, metaphysischen Seite an, um die inneren Widersprüche, die schreienden Unmöglichkeiten jener Fabeln zu brandmarken, sie legen sich die Frage vor, ob nicht die Vorstellung, die sich die Alten von der Welt und den Göttern machten, an sich absurd und lächerlich sei. Daran denkt ein Scarron gar nicht, er hängt sich an die ethische und ästhetische Erscheinung des Olymp, er erdichtet oder betont und übertreibt moralische Schwächen, äussere Unvollkommenheiten. Wo er Details bringt, die aus einer boshaften Deutung der mythologischen Weltanschauung fliessen, ist kein Nachdruck auf sie gelegt. Dass die Götter auch krank werden, dass es in Neptuns Haus finster wird, wenn oben ein Sturm wütet, dass Pluto jammert, wie viel er für Beleuchtung in der Hölle ausgeben muss, dass Luna das glänzende Kleid ihres Bruders anzieht, ehe sie ihren nächtlichen Gang beginnt, dass Jupiter Wolken braucht, um seinen Blitz zu schleudern, sind derartige Züge. Sie sind aber nur zufällig und nebensächlich, so ohne Absicht vorgetragen, dass der Leser über sie weggleitet, während sie bei Perrault die Hauptquelle der Witze bilden.

Sieht man sich nun die Produktion der burlesken Vogue genauer auf ihren Wert an, so drängt sich einem grosses Erstaunen auf. Welche Fülle auf der einen, welche Armut und Dürftigkeit auf der anderen Seite! Quantitativ betrachtet, eine überraschende Fruchtbarkeit, qualitativ eine Missernte sondergleichen. Von 1648—52 erscheinen im Jahr durchschnittlich 6 Travestien und nahezu die Hälfte davon trifft auf Virgils Aeneis.

Ein kranker Dichter, den die Fama schnell mit seltsamem Nimbus umwebt, den man sich als eine Art missgestalteten, ewig kichernden Zwerg vorstellt, regt sich an geistesverwandten Epen italienischen und spanischen Ursprungs an und versucht, sie frei nachzubilden. Keiner denkt daran, sich vorher zu fragen, ob die Burleske auch seinem Temperament zusage. Der rapide Erfolg Scarrons blendet sie und wie

verhungerte Hunde stürzen sie sich, nach seinem eigenen drastischen Bild, auf den Knochen, an dem er nagt[1]).

Der Abstand zwischen Scarron und seinen Nebenbuhlern ist oft betont und wie uns scheint, auch übertrieben worden. Er selbst hat das Seine reichlich dazu beigetragen und zu wiederholten Malen gegen die

rimeurs de rien
ou bien rimeurs à la douzaine

geschimpft, die

des mots de gueule hors de leur place,
des quolibets froids comme glace

aneinanderreihen und meinen, wunder was sie geschaffen hätten. Dieselbe Geringschätzung prägt sich in den Urteilen der Zeitgenossen aus, Balzacs, Pellissons und der anderen. Es herrscht eine förmliche Panik, ein Entsetzen über die plötzliche Überflutung der Literatur mit platten und kunstlosen Erzeugnissen. St. Amant und Sorel, die doch die ersten Vorbilder der Burleske in französischer Sprache gaben, protestieren schweigend, indem sie sich abseits halten; der letztere greift aber später doch noch zum Wort und verhöhnt die Modedichtung in der schärfsten Weise. „Ce style burlesque, schreibt er, n'est qu'un excrément du cheval Pégase, et le fumier de son écurie ou bien . . . ce n'est qu'un fruit du divertissement qu'ont pu prendre les valets des poètes quand ils ont gardé leurs mules au pied du Mont Parnasse . . . En effet de la sorte que plusieurs nous bâtissent de tels vers, il n'est pas malaisé d'y réussir; car quelque extravagance qu'on y mette, cela en est toujours mieux et les fautes qu'on y fait, y passent pour des beautés si bien que . . . on doit assurer que c'est une invention de quelques gens qui n'ayant pu parvenir à la perfection des vers sérieux, se sont avisés d'en faire de ridicules. On ne voit rien de si commun aujourd'hui que cette sorte de style: il semble que toute la France soit malade du burlesque; il n'y a personne qui ne s'estime capable d'en faire"[2]). Über diesem Eifern vergisst man, sich die Gedichte objektiv anzugucken. Alles, was nicht Scarrons Namen trägt, wird in Bausch und Bogen verworfen. Der „malade de la reine" erhält das burleske Monopol und die folgenden Geschlechter erkennen seine Ausnahmestellung an. Man erhöht ihn, um seine Rivalen zu erniedrigen und erniedrigt sie, um ihn zu erhöhen. Die beste jener Travestien ist noch so schlecht, dass man schon sehr lachbegierig sein muss, um in ihr etwas belustigendes zu finden, ruft Scarrons erster Biograph und Kritiker[3]) und sein letzter fällt das ähnliche Urteil: „De

1) cfr. den Widmungsbrief zum V. Buch der V. Trav. in Fournels Ausgabe p. 188.

2) De la poésie française ou de la connaissance des bons livres. 1671. p. 225f.

3) Bruzen de la Martinière, Discours etc. In Scarrons Œuvres t. I p. 114.

tout ce fratras de burlesque a-t-il émergé une seule œuvre un peu digne de Scarron? N'est-ce pas encore l'Ovide en belle Humeur de d'Assoucy que l'on est forcé de citer en second [1])?"

Etwas weniger Lob hüben und weniger Tadel drüben, das wird zu einer gerechteren Auffassung des Verhältnisses führen [2]). Zuerst, um jedes Missverständis zu vermeiden: Scarron ist zweifellos der begabteste und vielseitigste der kleinen Poeten, von denen seine Zeit wimmelt. Und gerade der Umstand ist es auch, der zu einer Überschätzung seiner Burleske geführt hat. Hätte er nicht ein paar bühnenwirksame lustige Possen und den Roman comique geschrieben, sein Typhon und sein Virgile Travesty wären heute wohl ebenso verachtet und vergessen als die Gedichte eines Dassoucy. Denn auf burleskem Gebiet ist seine Überlegenheit gar nicht so bedeutend.

Er hat einen grossen Vorsprung, gewiss: sein Temperament und sein Milieu, wie das schon Bruzen de la Martinière richtig erkannt hat. Er dichtet burlesk aus einem inneren Zwang heraus. Wenn er die Helden und den Olymp verhöhnt, ist sein Herz bei der Sache. Er hat auch tagtäglich Gelegenheit, im Verkehr mit geistreichen, sarkastisch veranlagten Menschen seinen Witz zu schärfen. Und ihm kommt zudem die egoistische Koketterie des Kranken zu gut, die sein Werk mit einem schalkhaft persönlichen Ton durchleuchtet. Diese Naivität des persönlichen Tones kann ihm kein Rivale nachmachen; wer es dennoch versucht, bleibt ungraziös und plump. Ihnen fehlt auch fast durchwegs die äussere Anregung durch die Gesellschaft. „Presque tous les auteurs qui l'ont voulu copier étaient des auteurs de profession, la plupart provinciaux, gens de cabinet et bornés ordinairement à leurs livres et à quelques compagnies bourgeoises où ils n'entendaient que de plates bouffonneries . . . Scarron . . . vivait au milieu de la capitale et voyait familièrement tout ce qu'il y avait d'esprits délicats à la cour et à la ville" [3]). Furetière ist ein Gelehrter, Brébeuf ein feiner eklektischer Geist mit vorwiegend religiösen Interessen, Richer ein bürgerlicher Advokat, Dassoucy, das ‚mauvais sujet', über das die schlimmsten Gerüchte zirkulieren, die meiste Zeit auf der Landstrasse, fern von Paris und seinen eleganten Salons. Vor allem geht ihnen aber Scarrons angeborene Skepsis, seine respektlose Gassenjungenmutwilligkeit ab. Wenn sie die Antike verzerrt sehen wollen, müssen sie seine Brille zu leihen nehmen.

Aber hat Scarron diesen Vorsprung auch ganz ausgenützt? Schliesslich — und der Punkt spielt doch die wichtigste Rolle — sind

1) Morillot l. c. p. 212.
2) cfr. auch Harmand, Essai sur Brébeuf p. 136.
3) Bruzen de la Martinière l. c. p. 139.

seine Travestien nicht lebensfähiger als die seiner Konkurrenten. Sie enthalten hübsche Partien, nichts weiter. Sie gehören zu jenen Werken, denen man manches rühmende nachsagen kann, wenn man erst ihre anziehenden Abschnitte aus einem Wust von Gemeinplätzen herausgeschält hat. Solche Fragmente aber, die in einer Anthologie komischer Literatur gefielen, liessen sich auch bei Brébeuf und Furetière, bei den Perraults, ja selbst bei Leuten wie Picou und Richer auswählen. Der gröbste Fehler, der die burlesken Modedichtungen entstellt, ist allen, auch Scarron, gemeinsam: die Formlosigkeit und die weitschweifige Geschwätzigkeit, die den Witz verdünnt und verwässert, statt ihn zu konzentrieren.

Am besten behauptet sich neben Scarron Dassoucy. Denn er verrät die stärkste Eigenart. Er fühlt mit sicherem Takt heraus, worin jener unnachahmlich ist und verzichtet darauf, es ihm gleichzutun. Er pflegt eine derbe, brutale Komik. Seine Natur ist ungebrochen, er ist ein Mensch mit gesunden Gliedern, sinnenfreudig, von behäbigem Humor. Er hat nicht Scarrons morbides, nervöses und nervös machendes Kichern. Sein Lachen dröhnt. Er macht die burleske Mode mit, wohl weil er damit am ehesten Geld verdienen kann. Und er lebt sich hinein. Er lernt den Hohlspiegel zu handhaben. Man braucht nur an die hübsche Zeichnung der drei Göttinnen im Paris-Urteil zu denken. Wie das Zerrbild Zug für Zug dem Urbild entspricht. Aber häufig vergisst man bei ihm, dass man eine Travestie vor sich hat. Die hämischen Hintergedanken mangeln. So liegt ihm weniger daran, Jupiter in der demütigenden Rolle des Pantoffelhelden zu zeigen, als überhaupt einen Pantoffelhelden darzustellen. Selten tritt bei ihm so scharf als bei Scarron der Kontrast zwischen der legendären Grösse und der angedichteten Lächerlichkeit hervor. Die burleske Wirkung kommt bei ihm erst in zweiter Linie in Betracht. Dassoucy hat vor allem den Vorzug des Masshaltens. Sein Paris-Urteil umfasst 1200, sein Raub der Proserpina 1000 Verse, die Metamorphosen zerfallen in eine Reihe kleiner, in sich abgeschlossener Gedichte. Die Distanz vom Typhon oder gar von der monströsen Virgiltravestie ist bedeutend. Auch sein Formtalent darf nicht gering eingeschätzt werden. Das nonchalante Spiel, das er mit Vers und Reim treibt, die metrischen und onomatopoëtischen Kunststücke, die er gerne zur Schau trägt, setzen eine geschickte Beherrschung der Technik voraus. Wer weiss, wie dieser Proletarier der Literatur heute neben seinem Rivalen stünde, wenn ihm ein gütigeres Schicksal gewährt hätte, seine Gaben zu pflegen und zu entfalten?

Was man den burlesken Dichtern im allgemeinen vorwerfen kann, ist ihr Mangel an schöpferischer Fantasie. Weil die Virgiltravestie Beifall errungen hat, stürzen sie sich alle auf Virgil oder doch auf

einen bestimmten Autor, dessen Text sie mühsam verzerren. Es ist erstaunlich, wie wenig frei erfundene Burlesken die Blütezeit hervorgebracht hat. Wie viel Schätze wären da (im Sinn der burlesken Poeten gesprochen), aus Ovids Metamorphosen zu heben gewesen. Man sollte meinen, Fabeln wie die von Leda mit dem Schwan, aus der Parny ein pikantes Histörchen schuf[1]), von Europa mit dem Stier, die unser Bürger so lustig persifliert hat, von Aktaeon, von Venus und Adonis etc. hätten zur Travestierung reizen müssen. Das waren Stoffe, die der Einbildungskraft und Erfindung einen weiten Tummelplatz boten, aus denen Ironie und Witz wie Feuer aus dem Stein zu schlagen war. Das waren auch enger begrenzte Themen, die vor der Gefahr behütet hätten, sich in ermüdende Längen zu verlieren.

Die geringe Anzahl von Motiven hat noch den Nachteil, dass sie eine abspannende Monotonie der Spässe erzeugt. Wie oft begegnet uns der läppische, feige Aeneas, der diebische Merkur, der lüsterne Jupiter, der vor seiner Hausehre zittert, die keifende Juno u. s. w. Man wird dieser ewigen Wiederholungen schnell überdrüssig und frägt sich erstaunt, warum es keinem Autor eingefallen ist, aus der vielgestaltigen, farbenbunten Welt der Mythologie einmal andere Figuren, andere Konflikte heraufzubeschwören. Es zeigt das wiederum, dass die Literatur jener paar Jahre vor allem der Nachahmung entsprungen ist, dass die Rivalen Scarrons recht wenig vom „Beruf" eines burlesken Dichters in sich verspürt haben. Die einzigen unter ihnen, denen die Verspottung der Antike (freilich als Mittel zum Zweck) am Herzen lag, verlassen die ausgetretenen Geleise und ziehen aus der Fabel von Pergamons Erbauung ein Gedicht, das der Idee nach (leider nicht auch der Ausführung nach), das sinnreichste Erzeugnis der ganzen Mode ist.

So ist das Gesamtbild der Burlescomanie ein wenig erfreuliches. ‚Multa, non multum' kann man darüber schreiben. Grosse Produktivität, wenig Originalität und wenig Kunst. Keiner dieser Schriftsteller kommt über gefällige Bruchstücke hinaus. Die Ausgabe an Geist und Ironie steht in keinem Verhältnis zur erreichten Wirkung. Unter Schutt und Unrat wäre da manch glänzender Splitter verborgen. Aber wer wird sich heute bücken, um ihn herauszuholen?

Kapitel III.

Der burleske Stil.

Die drei vornehmsten Mittel der burlesken Verwandlung: Anachronismus, Vermenschlichung, realistische Kleinmalerei — Zusammenwirken dieser Faktoren — Verhältnis des travestierenden Dichters zu seinem Originaltext oder seinem

1) Œuvres, Bruxelles 1830. p. 191f.

Motiv — Sekundäre Merkmale des burlesken Stils — Der ungezwungene, gemütliche Ton der Darstellung — Das persönliche Hervortreten des Autors — Ironie und Improvisation — Folgen dieser Technik — Fahrigkeit, Weitschweifigkeit, Formlosigkeit, Mangel einer einheitlichen Konzeption — Überwiegen des Details und zwar des bizarren Details — Einfluss des Achtsilbers auf den Stil — Seine Gefahren — Uferloses Hinfliessen der Tiraden — Familiärer Charakter der Sprache — Sprachliche Anarchie — Übereinstimmung zwischen der Form und dem burlesken Inhalt.

Das Wesen der Burleske besteht in der frivolen Erniedrigung von Personen, Ereignissen, Ideen etc., die wir als etwas Erhabenes zu betrachten gewohnt sind. Sie sollen in den Staub gezogen werden und durch den jähen Sturz aus der Höhe ihrer Majestät in uns einen lächerlichen Eindruck hervorrufen. Der Olymp soll des ehrwürdigen Schimmers beraubt werden, mit dem ihn jahrhundertealte Sagen und die Fantasien grosser Dichter umwoben haben und als komische Figur auf den Brettern einer Possenbühne unser Zwerchfell erschüttern.

Wie dabei verfahren wird, hat im einzelnen die Analyse mehrerer Proben gezeigt. Ihre Resultate gilt es nun, zu sichten und zusammenzufassen[1]).

Drei Prinzipien sind es in der Hauptsache, nach denen die Verwandlung vor sich geht: zwei materiale und ein formales: 1. der Anachronismus im weitesten Sinn des Wortes oder die Veränderung des Kostüms, 2. die Verrückung in die Sphäre menschlicher Unvollkommenheit oder die Veränderung des Wesens, 3. die Anwendung realistischer Kleinmalerei oder die Veränderung des reinen Umrisses.

Im Anachronismus vereinigen sich die verschiedensten Elemente. Der engere historische Anachronismus hat religiöse, geographische, ethnographische etc. Verschiebungen im Gefolge. Nicht bloss die Zeit, in der die Handlung spielt, sondern mit ihr das ganze Milieu wird modernisiert, d. h. in eine Epoche verlegt, die im allgemeinen modern anmutet, eigentlich aber überhaupt nicht datierbar ist, da in ihr die charakteristischen Merkmale aller möglichen Zeitalter und Kulturen

1) Eine Untersuchung des burlesken Stils im Sinn einer Untersuchung der Technik ist noch nicht unternommen worden. Balzacs Dissertation du Style burl. ist rein polemisch und für unsern Zweck wertlos. Auch Bruzen de la Martinières Discours sur le style burl. bringt keine systematische Darstellung der Stileigentümlichkeiten. Er unterscheidet einen naiven und einen possenhaften Stil; Scarron vereinige die beiden, während seine Nachahmer nur den possenhaften besässen. (Œuvres de Scarron. Bd. I p. 137.) Fournel, Junker und namentlich Morillot bringen interessante einzelne Bemerkungen. Doch beschränkt sich Morillots Kapitel de la langue et du style de Scarron (p. 350 ff.) nur auf Sprache und Stil im engen Sinn des Wortes und handelt von Scarron als Schriftsteller im allgemeinen.

friedlich nebeneinanderstehen, wie Bibelots beim Antiquitätenhändler. Von Mexiko und Kalkutta, von deutschen Reichstalern (richedale), von der Festung La Rochelle, vom ewigen Juden, von Goliath und Ganelon und Karl dem Grossen ist die Rede. Zur Zeit des Gigantenkampfes herrscht in Egypten der König Pharao, während in Europa Nostradamus seine Magierkünste übt. Des Aeneas Schwert heisst in Erinnerung an die bekannte Ölbergszene Malchus. Die Götter und Helden begrüssen sich bald mit christlichem 'Dieu vous garde', bald mit Salamalec, Venus sagt Amen. Gebetsformeln wie 'in manus', 'ora pro nobis', 'requiescat in pace' sind allen geläufig, das Kreuzzeichen wird geschlagen, gerne wird Weihwasser genommen, Dido spricht vor Tisch das Benedicite, die Trojaner beten Vaterunser für ihre im Sturm verunglückten Gefährten, den Nymphen schuldet man den 'denier à Dieu'. Aeneas schwört auch bei Mahomet und erkundigt sich gleich nach der Landung in Afrika, ob die Einwohner Christen oder Muselmänner sind. Er pudert sich an Galatagen, die Phrygier erscheinen in hohen Jagdstiefeln aus russischem Leder und Misenus wird in elegantem Modekostüm ins Grab gebettet. Priamus wird als 'riche bourgeois' gerühmt, Aeneas und Helenus machen sich vor einer geöffneten Türe die schönsten Komplimente, wie zwei wohlerzogene Franzosen, Jupiter hat ein Präsidialgericht nach Karthago versetzt, Leander arbeitet an einem Schäferroman in der Art der Astraea und die neun Musen verwenden manchmal in ihren Gedichten Worte, die nicht gut französisch sind. Alle diese Spässe fliessen aus derselben Quelle. Wie viel Möglichkeiten sie barg, wie spielend sich einer halbswegs regen Fantasie derartige heterogene Kombinationen darbieten mussten, lässt sich leicht ermessen. Doch erfordert der Anachronismus auch eine geschickte und taktvolle Handhabung: er muss überraschend und verblüffend wirken, und soll dabei doch nicht ganz unvermittelt hereinplatzen, nicht ganz in der Luft hängen, sondern gewissermassen aus dem Objekt herauswachsen. Einer Nymphe schöngeistige Eigenschaften anzudichten, sie den Cid 'à merveille' rezitieren zu lassen, sich das Heim der Musen nach dem Muster einer preziösen Ruelle vorzustellen oder den Helden auf seine politische Gesinnung hin zu untersuchen, ob er für oder gegen Mazarin ist, lag ja nahe, sobald man einmal auf diesem Weg schritt.

Scarron hat hier meist eine glückliche Hand. Er fühlt das selbst und darum nützt er jede Gelegenheit nach Kräften aus. „C'est le procédé perpétuel et nécessaire du poète burlesque", sagt Morillot[1]) „le Virgile se compose d'un long anachronisme général et d'une foule d'anachronismes particuliers." Dasselbe gilt vom Typhon und von der Mehrzahl

1) l. c. p. 196.

der übrigen Burlesken. Freilich haben die Nachahmer häufig Scarron diesen Kunstgriff nur äusserlich abgeguckt, ohne zugleich die naive und doch sehr berechnete Art der Verwendung zu lernen, die allein ihn belustigend und erheiternd machen kann.

Wenn man will, ist auch die Übersetzung ins Menschliche nur eine Art Anachronismus. Hier handelt es sich nicht mehr um eine Verwandlung bloss des Kostüms und Milieus, sondern des Wesens und Charakters, der ganzen Denkweise der handelnden Personen. Die Götter und göttergleichen Helden werden Menschen, werden mit allen Schwächen und Unvollkommenheiten des irdischen Geschlechtes behaftet. Die Götter sind ihrer übernatürlichen Macht beraubt und hängen genau so wie wir von allen möglichen äusseren Einflüssen, vom Zufall, von Naturvorgängen, von Witterungsverhältnissen ab. Sie sind in Vorurteilen und abergläubischen Anschauungen befangen, moralischen Verirrungen ebensogut unterworfen, als physischen und geistigen Gebrechen. Sie fürchten sich vor dem Tode. Jupiter erkältet sich, weil er mit einer Nymphe eine Nacht unter freiem Himmel zubringt, Saturn ächzt unter dem Zipperlein, Merkur muss sein Nachtlager bezahlen, Neptun in seinem unterirdischen Palast Kerzen anzünden, wenn oben der Sturm wütet. Ohnmächtig stehen sie den Giganten gegenüber. Jupiter braucht Munition, wenn er Blitz und Donner schleudern will. Deshalb muss Phoebus am Vorabend der Schlacht Wolkenmassen gegen den Himmel senden u. s. w. Wir wiesen schon p. 360 darauf hin, dass die Schriftsteller der Modedichtung mit dieser Möglichkeit zu travestieren ziemlich sparsam umgehen. Sie betonen lieber die ethische und ästhetische Seite. Die 'divum regina' hat Hängebrüste wie ein altes Weib und scheint nicht viel auf Reinlichkeit zu halten, Neptun ist ein Dummkopf, der sich blamiert, wenn er in einer Versammlung sprechen soll. Von Apollo wird rühmend erwähnt, dass er als 'grand clerc' ausnahmsweise lesen kann, Mars ist ein feiger Maulheld, der Bier trinkt, Tabak raucht und in der Schlacht zittert. Die Helden offenbaren sich als ebenso kläglich: die Trojaner werden seekrank, Dido ist eine plattnasige, dunkelfarbige Dame, die beiden alten Könige Priamus und Latinus sind ein wenig kindisch. Der eine hört fürs Leben gern spannende Geschichten, der andere schneidet zu seiner Zerstreuung Bilder aus.

Wie schon gelegentlich[1]) bemerkt wurde, durchläuft diese Vermenschlichung in der Regel drei Stadien, deren Grenzen sich allerdings kaum fest ziehen lassen. Wenn Jupiter 'mon dieu' ausruft, so wirkt das nur komisch, weil ein Gott diesen Stossseufzer verlauten lässt. Ebenso, wenn ihn seine Mitgötter dem Schutze Gottes anbefehlen, ehe

1) Bei der Analyse von Sorels Banquet des dieux. cfr. Kap. I p. 482.

er den grossen Blitz abfeuert. Oder wenn Juno vor Zorn über die Landung des Aeneas auf der Stelle sterben möchte und bedauert:

mais ma sotte divinité
m'exclut de la mortalité.

Bei dieser Verzerrung ins reinmenschliche bleibt der burleske Dichter aber nicht stehen. Er modelliert seine Figuren nach dem Vorbild seiner Zeitgenossen, betont das Fehlerhafte, Unwürdige im Menschen und schafft niedrige, z. B. spiessbürgerliche Verhältnisse. Der Olymp hat viel Ähnlichkeit mit dem Haus einer Pariser Krämerfamilie. Juno ist geizig und ob ihrer Gardinenpredigten gefürchtet. Wenn es eine Einladung gibt, muss Mars die Messer schleifen. Jupiter macht schönes Wetter, damit die neuen Schuhe der Göttinnen nicht verdorben werden. Wenn Inachus seine Tochter Io als Kuh wieder sieht, frägt er besorgt auf der Stelle, wo ihr Kleid geblieben sei. Um Leda zu betören, verwandelt sich Jupiter nicht in einen Schwan, diese Vorstellung wäre zu edel, sondern in einen Gänserich. Apollo verdingt sich als Maurer, weil er Schulden hat. Die Sibylle ist für Trinkgelder sehr empfänglich. Dido raucht nach Tisch zwei Pfeifen und muss sich übergeben. Aeneas bindet sich bei Tisch die Serviette unters Kinn, um seine Kleider nicht zu beschmutzen. Er verpfändet in der Not seine Habseligkeiten und muss sich mahnen lassen, frische Wäsche anzulegen. Er ist auch ein rechter Kindskopf. In der Unterwelt laufen schreiend einige Griechen vor ihm davon. Lachend verfolgt er sie

et fit après eux houhouhou.

Turnus nässt vor Angst sein Bett, Tyrrhus ist eben mit Holzspalten beschäftigt, als man ihm die Jagd der Trojer auf seinen zahmen Hirsch meldet. Anchises schlägt im Hades die Zeit tot, indem er sich in die Sonne legt und kratzt. Oder sie steigen noch eine Stufe tiefer, ins untermenschliche, abstossend-menschliche hinab. Die bête humaine kommt zum Vorschein. Ihre Sprache ist roh, sie fluchen wie Fuhrknechte. Besonders wenn sie in Zorn geraten, unterscheidet sie nichts mehr von einem Rowdie oder einem Fischweib. Die 'putains' und 'fils de putains' schwirren durch die Luft, Jupiter sagt der Venus 'pis que son nom'. Dido zählt Aeneas wie eine übertölpelte Dirne ihre Wohltaten auf und ergötzt sich am Gedanken, dass er im Meer ertrinken wird. Den sinnlichen Freuden sind Götter und Helden mehr als geziemend ist, zugetan. Jupiter vergewaltigt Nymphen, Juno beschwipst sich, bis sie 'à cul nu' auf ein Bett fällt, Venus ist nicht viel besser als eine Prostituierte, Merkur liebt den böhmischen Zirkel etc.

Die indirekte Charakterisierung durch Gleichnisse oder Epitheta dient natürlich gleichfalls der Travestierung. Die Bilder beruhen entweder auf einem Anachronismus oder sie sind einer niedrigen Vorstellungswelt, gerne dem Tierreich entlehnt. Bacchus ist fett wie ein

Mönchlein, Cupido verräterischer als Ganelon. Plutos Stimme donnert wie eine Kanone; er ist „plus gueux qu'un rat". Die Schatten warten auf Charon „comme des poules mouillées"; in der Unterwelt sind sie einsilbiger als Karthäusermönche. Dido ist „chaude comme une chienne". Die neun Musen werden als „doctes gueuses du Parnasse" oder noch respektloser als

les pucelles au cul crotté

vorgestellt. Die Sonne heisst „le major des cieux", Charon der „suisse" der Hölle, Apollo „ce beau falot du monde" oder „violon", Orpheus „le révérend signor", Jupiter „bourgmestre du destin", Diana „cette Sainte-Nitouche", Venus „la gouge céleste, la putain céleste" etc. Besonders wirksam sind auch die Epitheta, die durch Neuschöpfung oder durch Zusammenschweissung zweier Worte nach dem Muster Ronsards und der Plejadendichter gewonnen sind: Aeolus führt den Titel „Votre Ventosité", Vulkan heisst „le porte-fourchette", die Discorde „la Limesourde", Jupiter „sa grandeur altitonante, der Gott der Unterwelt „son altesse Plutonique" oder „son altidémoniance" u. s. w. Und ähnlich die Veränderung der Eigennamen, meist durch den Gebrauch des Deminutifs: nach dem Vorgang von „dieutelet" statt Sibylle „la Sibyllote", statt Érato „Ératine" u. s. w., oder verächtlich klingende Kollektivbezeichnungen wie „Giganterie, Parquerie" u. a. m.

Endlich — noch der letzte Punkt — vertragen diese Stoffe mit mythischer Grundlage und pathetischer Stimmung das realistische Detail nicht, selbst wenn es ganz ernst ist. Sie müssen aus einiger Entfernung geschaut werden, von wo aus nur mehr die grossen, edlen Linien sichtbar sind. Jede exakte Beschreibung gefährdet die Illusion. Die Grenze ist haarscharf; ein leises Neigen nach der einen Seite hin und gleich schlägt die Darstellung ins Burleske um. Der Olymp ist ja auch von dem naiven Anthropomorphismus der Alten als ein Palast nach irdischer Art gedacht worden, die Olympier schlafen, essen, trinken, lieben wie wir Sterblichen. Sie müssen aber in vage Dämmerung gehüllt bleiben. Sobald der grelle Lichtstrahl des präzisen Details auf sie fällt, wenn uns z. B. ihr reich besetztes Buffet geschildert wird verschwindet das Halbdunkel und die Kontrastwirkung stellt sich zu leicht ein. Götter und Helden schweben dann nicht mehr über uns, sondern stehen mitten unter uns, wir können sie an uns messen und finden sie vielleicht kleiner, als unser Wahn sie geglaubt hat[1]).

1) Sehr lehrreich ist in dieser Hinsicht, was H. Taine über das Verhältnis der Griechen zu ihren Göttern sagt, in seiner Philosophie de l'art. IVe partie: La sculpture en Grèce. Paris. 11e éd. 1904. t. IIe p. 111 f. „Leurs dieux deviennent vite des hommes; ils ont des parents, des enfants, une généalogie, une histoire, des vêtements, des palais, un corps semblable au nôtre; ils peuvent

Diese Gefahr nützt der burleske Dichter für seine Zwecke aus. Findet er wie in der Gigantomachie eine blosse Fabel vor, so überlädt er die Handlung mit einer Fülle von Details, deren aufdringliche Anschaulichkeit die schlichte geheimnisvolle Wucht des Motivs verdrängt. Die grosszügigen Schilderungen Virgils zerfasert er in kleine filigranartig ausgeführte Genrebildchen, wie sie im Roman comique wohl am Platze wären. Mit anderen Worten gesagt: er wendet die naturalistische Technik auf einen Stoff an, der pathetisch-epische Behandlung, der Stilisierung verlangt und raubt ihm dadurch seinen idealen Nimbus.

Didos Benehmen gegen Aeneas, wie Scarron es uns erzählt, ist ganz das Benehmen einer sehr verliebten Frau. Wie sie ihn am Arm durch Karthago führt, um ihm ihre Reichtümer zu zeigen, wie sie ihn unterwegs verstohlen liebkost, schnell errötet und über ihrem Erröten wieder erbleicht, wie sie in der Unterhaltung mit ihm zerstreut sich

---

souffrir, être blessés . . . Sur le bouclier d'Achille, qui représente une armée, 'les hommes marchaient conduits par Arès et Athéné, tous deux en or, vêtus d'or, beaux et grands comme il convient à des dieux; car les hommes étaient plus petits'. En effet, il n'y a guère entre eux et nous d'autre différence . . . Des dieux si humains ne jettent pas le trouble dans l'esprit qui les conçoit; Homère les manie à son aise; il fait intervenir Athéné à chaque instant pour de petites besognes, pour indiquer à Ulysse la maison d'Alcinoüs, pour marquer l'endroit où est tombé son disque. Le poète théologien circule dans son monde divin avec une liberté et une sérénité d'enfant qui joue. On l'y voit s'égayer et rire; quand il montre Arès surpris auprès d'Aphrodite, Apollon plaisante et demande à Hermès s'il voudrait être à la place d'Arès . . . Lisez l'hymne où Aphrodite vient s'offrir à Anchise et surtout l'hymne à Hermès qui, le jour de sa naissance, se trouve inventeur, voleur, menteur comme un Grec, mais avec tant de grâce que le récit du poète semble un badinage de sculpteur. Entre les mains d'Aristophane . . . Hercule et Bacchus seront traités bien plus lestement encore. Tout cela conduit aux dieux décoratifs de Pompéi, aux jolies et moqueuses gaietés de Lucien, à un Olympe d'agrément, d'appartement et de théâtre. Des dieux si rapprochés de l'homme deviennent bientôt ses camarades et deviendront plus tard son jouet. L'esprit si net qui, pour les mettre à sa portée, leur a ôté l'infinité et le mystère, reconnaît en eux ses créatures et s'amuse des mythes qu'il a faits." Dem Griechen fehlt die Ehrfurcht und die Nutzanwendung auf die Burleske ist leicht zu ziehen. Die Götterwelt ist zwar als Theologie untergegangen, ästhetisch aber hat sie immer als eine Art Idealwelt weitergelebt. Namentlich seit der Renaissance hat sie eine Majestät gewonnen, die sie vielleicht in den Augen der Alten, besonders der Griechen, nie besessen. Sie war den Modernen entrückter und schien ihnen darum grossartiger und makelloser. Und nun schlägt der burleske Dichter, mit voller Absicht, schonungsloser den Weg ein, der schon bei den Alten zu einer langsamen Degradierung des Olymp geführt hat: er stellt sich mit ihm auf vertrauten Fuss und zieht ihn aus dem mystischen Dunkel der Tempel in das hellste Tageslicht.

XV. Band.

Dittes, R., Ueber den Gebrauch des Infinitivs im Altprovenzalischen. Syntaktische Studie.
Ulrich, J., Die Uebersetzung der Distichen des Pseudo-Cato von Jean de Paris.
—, Der Cato Jean Lefevre's.
—, Der Cato des Adam de Suel.
—, Zwei Fragmente von französischen Uebersetzungen des Pseudo-Cato.
Vaganay, Hugues, Sei secoli di corrispondenza poetica. Sonetti di proposta e risposta. Saggio di bibliografia.
Bohs, Wilhelm, Abrils issi' e mays intrava. Lehrgedicht von Raimon Vidal von Bezaudun.
Baist, G., Bosco.
—, Gerer.
—, Moineau.
Kaltenbacher, Robert, Der altfranzösische Roman Paris et Vienne.
Stark, Adolf, Syntaktische Untersuchungen im Anschluss an die Predigten und Gedichte Olivier Maillards (1430—1502) mit besonderer Berücksichtigung des ersten Auftretens des neufranzösischen Sprachgebrauchs.
Claussen, Theodor, Die griechischen Wörter im Französischen. I.
Abert, Hermann, Die Musikästhetik der Échecs Amoureux.

XVI. Band.

Gross, Max, Geffrei Gaimar. Die Komposition seiner Reimchronik und sein Verhältnis zu den Quellen (v. 819—3974).
Nobiling, O., Vierzeilen aus dem brasilianischen Staate St. Paulo.
Krauss, Fr. S., Die Volkskunde in den Jahren 1897—1902. Berichte über Neuerscheinungen.
Andrae, August, Das Weiterleben alter Fablios, Lais, Legenden und anderer alter Stoffe.
Jordan, Leo, Ueber Entstehung und Entwicklung des altfranzösischen Epos.
—, Ein altfranzösischer Prosalapidar.
—, Das beziehungslose Relativum.
Baist, G., Concierge.
—, Charlatan.
Wurzbach, Wolfgang von, Die Werke Maistre François Villons.
Ulrich, J., Eine spanische Bearbeitung des Pseudo-Cato.
Toldo, Pietro, Yonec.
Jordan, Leo, Streifzüge in der Pariser Nationalbibliothek.
—, Roland und Olivier.
Huber, P. Michael, Visio Monachi de Eynsham. Zum ersten Male kritisch herausgegeben.
Marchot, Paul, Etymologies.
Jordan, Leo, Peros von Neele's gereimte Inhaltsangabe zu einem Sammelcodex. Mit Einleitung und Glossar zum ersten Male herausgegeben.
Luzi, Johann, Die sutselvischen Dialekte (Lautlehre).
Reiff, Alfred, Historische Formenlehre der Dialekte von Bournois-Besançon.

XVII. Band.

Decurtins, Dr. C., Rätoromanische Chrestomathie VI.

XVIII. Band.

Decurtins, Dr. C., Rätoromanische Chrestomathie VII. 1/2.

XIX. Band.

Wenderoth, Georg, Estienne Pasquiers poetische Theorien und seine Tätigkeit als Literaturhistoriker.
Reis, Richard, Die Sprache im „Libvre du bon Jehan, Duc de Bretagne" des Guillaume de Saint-André (14. Jahrhundert).
Juret, P. C., Etude grammaticale sur le latin de s. Filastrius.
Sechehaye, Alb., L'Imparfait du Subjonctif et ses Concurrents dans les hypothétiques normales en français.
Fiset, Franz, Das altfranzösische Jeu-Parti.
Fehse, Erich, Sprichwort und Sentenz bei Eustache Deschamps und Dichtern seiner Zeit.
Ulrich, Jakob, Drei romanische Fassungen der beiden Jakobsbrüder.
Baist, G., Banse; Bouleau; Bride; Buiron; Cagot; Caraffa; Conjogle; Corma; Guige; Hot, hocq, ha; Piéton; Royaume; Tonnard; Triege.
Driesch, Johannes von den, Die Stellung des attributiven Adjektivs im Altfranzösischen.

Verlag von Fr. Junge in Erlangen.

Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der

Romanischen Philologie.

Unter Mitwirkung von über hundert Fachgenossen

herausgegeben von

Karl Vollmöller.

Mitredigiert von G. Baist, Otto E. A. Dickmann, R. Mahrenholtz, V. Rossi, C. Salvioni.

III. Bd.: VIII, 498 S., Mk. 8.—. IV. Bd.: VIII, 396, 598, 23, 72, 96 S., Mk. 49.55. V. Bd.: VIII, 434, 476, 92, 60, 40 S., Mk. 42.10. VI. Bd.: VIII, 492, 371, 79, 108, 42 S., Mk. 41.80.

(Band I und II sind in anderem Verlag erschienen.)

Eine „grossartig angelegte Rundschau über Sprache, Litteratur und Kultur der romanischen Völker". *Beilage zur Allgemeinen Zeitung.*

„Indispensable à tous les romanistes, et plus particulièrement peut-être à ceux de notre pays, où on a moins de facilité qu'en Allemagne pour se tenir au courant de la science." *Gaston Paris*, de l'Académie française.

„Eine Verbindungsbrücke der Wissenschaft und der Schule."

Pädagogisches Wochenblatt.

Vollmöller, Karl, Das Rezensionsexemplar und die bezahlte Rezension. Zur Wahrung der Unabhängigkeit literarischer Kritik. Zweite vermehrte Auflage. Erlangen. Fr. Junge. 1902. gr. 8° (16 S.) M. —.80.

Vgl. hierüber:

Allgemeines Literaturblatt, herausgegeben durch die österreichische Leo-gesellschaft. Redigiert von Dr. Franz Schnürer. (Karl Fromme, Wien.) XIII. Jahrg. Nr. 10. 31. Mai 1904:

Wer wie ich Gelegenheit hat, unser Rezensionsunwesen täglich aus allernächster Nähe zu beobachten, wird sich über jeden Vorstoss von Idealisten freuen, die der literarischen Kritik die arg bedrohte Unabhängigkeit wahren möchten.

V. ist bekanntlich ein sehr streitbarer Herr; aber dass sein 1902 gegen Dr. Friedr. Langes Vorschlag und die Rengersche Buchhandlung geführter Kampf von einem nennenswerten Erfolge gekrönt gewesen sei, lässt sich heute (Ende April 1904) bereits aus historischer Perspektive getrost verneinen. Gott besser's!

Leipzig. Helmolt.

Gesellschaft für Romanische Literatur.

Jahresbeitrag 20 M., einmaliger Gründungsbeitrag für Lebenszeit 300 M. Anmeldungen an Prof. Dr. Karl Vollmöller, Dresden-A., Wienerstr. 9. Wichtig für Romanisten und Bibliophilen. Jährlich mehrere Bände. Seltene oder ganz unbekannte Texte aus allen romanischen Sprachen. Vornehmste Ausstattung, imitiertes Büttenpapier. Jeder Band in der Presse numeriert mit eingedruckten Namen und Wohnort des Mitgliedes.

K. b. Hof- u. Univ.-Buchdruckerei von Junge & Sohn, Erlangen.

JUN 19 1908
Stanford Library

ROMANISCHE FORSCHUNGEN

ORGAN

FÜR ROMANISCHE SPRACHEN UND MITTELLATEIN

HERAUSGEGEBEN

VON

KARL VOLLMÖLLER.

XXI. Band 3. Heft.

Inhalt:

Seite

Heiss, Hanns, Studien über die burleske Modedichtung Frankreichs im XVII. Jahrhundert . . . . . 641—696

Vaganay, Hugues, Sei secoli di corrispondenza poetica. Sonetti di proposta e risposta. Saggio di bibliografia . . . . . 698—1112

(Ausgegeben im April 1908)

ERLANGEN.

Verlag von Fr. Junge.

1908

Verlag von Fr. Junge in Erlangen.

Rätoromanische Chrestomathie

von

Dr. C. Decurtins.

Band 1: **Surselvisch, Subselvisch:** Das 17., 18. u. 19. Jahrhundert. Mk. 27.—.

Band 2: **Surselvisch, Subselvisch:** Märchen, Novellen, Sagen, Sprichwörter, Landwirtschaftsregeln, Rätsel, Kinderlieder, Kinderspiele, Volksbräuche, Sprüche, Zaubersprüche, Volkslieder, Aberglaube. Mk. 25.—.

Band 3: **Surselvisch, Subselvisch:** Die Weisen der Volkslieder. Mk. 7.—.

Band 4: erscheint später!

Band 5: **Oberengadinisch, Unterengadinisch:** Das 16. Jahrhundert. Mk. 17.—.

Band 6: **Oberengadinisch, Unterengadinisch:** Das 17. Jahrhundert. Mk. 25.—.

Band 7: **Oberengadinisch, Unterengadinisch:** Das 18. Jahrhundert. Mk. 16.—.

Band 8: **Oberengadinisch, Unterengadinisch:** Das 19. Jahrhundert. Mk. 20.—.

fortwährend verspricht und schwätzt, ohne recht zu wissen, was sie sagt, irgend einen Satz beginnt, ihn nicht zu beenden wagt und mit offenem Mund sitzen bleibt, wie sie Aeneas immer wieder seine Abenteuer berichten lässt, ihn mit sehnsüchtigen Blicken förmlich verschlingt, wie sie nachts allein in ihrem Schlafgemach seufzt, schreit und mit dem abwesenden Geliebten Zwiegespräche hält, in denen sie für ihn antwortet — das sind lauter beobachtete charakteristische Züge. Aber sie zeigen uns in Dido nur das verliebte Weib, nicht die stolze Königin, sie bringen uns ihre Leidenschaft vielleicht menschlich näher, entkleiden sie aber zugleich des verklärten Schimmers, der sie beim epischen Dichter umstrahlt. Hier verursacht schon die exakte Zeichnung allein den Sturz vom idealen Piedestal. Der burleske Autor ist stets und überall über die geringfügigsten Einzelheiten genau unterrichtet. Die Fahrt vom Olymp zum Ida dauert anderthalb Stunden. Zu Ehren Proserpinas durfte Ixion ausgerechnet drei Minuten ruhen, Tantalus durfte seinen Apfel anknabbern, doch kein Wasser trinken. Die Giganten überragen die Wolken um vier Finger Breite. Juno erblickt die Trojaner in Italien gerade, als sie ihren Wagen anhält, um die Pfauen etwas ausschnaufen zu lassen u. s. w.

Am wirksamsten in dieser Richtung ist natürlich das komische und das triviale Detail, das schon Frau Guizot als ein beliebtes Entstellungsmittel notiert hat[1]), wir meinen Details, die an sich wohl wahr sein können, weil wir ihnen im Leben oft und selbst in den feierlichsten Momenten begegnen, die aber keine notwendige, poetische Wahrheit in sich tragen. Ilioneus verneigt sich zu tief vor der Königin und tut sich weh. Ehe er seinen Bericht erstattet, bittet er um einen Schluck Bier und leert gleich zwei Pinten. Leander kniet stürmisch vor Hero nieder und tut sich ebenfalls weh. Jupiter und Priamus holen zum Schlag aus und fallen von der Wucht zu Boden. Neptun stösst mit seinem Dreizack nach einem Gegner, die Waffe bleibt stecken. Er zerrt an ihr und purzelt hin. Aeneas läuft den Tauben der Venus nach und schaut so starr auf die Vögel, dass er zweimal über Steinhaufen stolpert und zu Boden schlägt. Als Anchises seinen Sohn im Hades erblickt, gleitet ihm die Brille von der Nase und zerbricht. Die ermordeten Kinder, die sich in der Hölle befinden, wurden von ihren Rabenmüttern

1) In M. Guizot, Corneille et son temps. P. 1880, p. 467f.: „Scarron aperçoit dans un évènement toutes les circonstances qui peuvent en faire partie. Ses peintures, par les details dont il les compose, auront toujours une sorte de vérité triviale, propre à rendre plus sensible et plus piquante l'application qu'il en fait à des objets relevés." Als Beispiel zitiert sie die Episode aus dem V. Buch, wo Aeneas, um den Schatten des Anchises zu ehren, das Weihrauchfass schwingt, aber so ungeschickt, dass es gegen einen Stuhl schlägt und die Glut ins Zimmer zerstreut.

in den Abort geworfen. Der Autor denkt sogar daran, dass die im trojanischen Pferd verborgenen Helden doch auch ihre Notdurft verrichten mussten. So lässt er das hölzerne Ungetüm mit allen möglichen Gemächern ausstatten,

sans oublier des aisements.

Anachronismus, Verrückung unter den Gesichtswinkel menschlicher und irdischer Verhältnisse, banal-realistische Ausmalung: das sind die drei Quellen, aus denen die burleske Komik vornehmlich fliesst. In der Praxis stehen diese Prinzipien natürlich nicht isoliert neben einander, sie müssen zusammenarbeiten und gerade von der mehr oder weniger glücklichen Art ihrer Kombinierung wird zum grossen Teil die Wirkungsfähigkeit eines burlesken Gedichtes abhängen. Der Anachronismus verschmilzt mit der Vermenschlichung, z. B. wenn Jupiter beim Koran flucht, und den Inhalt der naturalistischen Schilderung machen eben solche anachronistische oder trivial-menschliche Details aus.

So viel über die eigentlichen Ausdrucksmittel der Burleske. Sie sind natürlich bei allen Autoren dieselben, wenn sie auch nicht bei jedem die gleich wichtige Rolle spielen. Darüber entscheidet die Neigung des einzelnen. Dassoucy z. B. vernachlässigt eher den Anachronismus, der ein Lieblingsprocédé Scarrons ist.

Vom Verhältnis des travestierenden Dichters zu seinem Original ist schon an einer früheren Stelle die Rede gewesen. Die drei Stufen, die man mit Morillot bei Scarron konstatieren kann[1]), lassen sich auch bei seinen Nachahmern verfolgen. Bald halten sie sich mit grösster Treue an ihr Vorbild, der gegebene Gedanke wird beibehalten und nur durch Verdrehung karikiert, ohne dass neue Momente in ihn hineingetragen würden. Oder er wird in seinen Gliedern ausgesponnen und erweitert, wobei aber immer noch der ursprüngliche Text als Ausgangspunkt dient. Oder endlich der Autor verlässt den Text völlig, um frei erfundene Szenen einzuschieben, subjektive Glossen, Abschweifungen, die mit dem Thema in gar keiner oder nur in loser Beziehung stehen. Schöpft der Dichter dagegen seinen Stoff aus der Sage, so wird er die Handlung in den wesentlichen Linien beibehalten. Man denke an den Typhon, an das Parisurteil, an die Murs de Troye. Scheint ihm der Beweggrund zum Konflikt zu edel, so unterschiebt er ihm einen anderen: der Gigantenkampf entbrennt um ein zerbrochenes Glas. Findet er in der Überlieferung mehrere Versionen, so wählt er die für seine Zwecke passendste, fügt aber auch ganz neue Peripetien ein.

Mit der Feststellung dieser Züge ist jedoch die eigentümliche Physiognomie des burlesken Stiles noch nicht genügend beleuchtet.

1) cfr. unser Kap. II, § 1, p. 537 ff. und Morillot l. c. p. 207 ff.

Zu ihnen gesellen sich andere sekundäre Eigenschaften, die, ohne notwendig aus dem Wesen der Burleske zu entspringen, doch mit ihr in innigem Zusammenhang stehen, die burleske Wirkung unterstützen und auf jeden Fall wichtige Faktoren in dem Eindruck bilden, den in uns die Lektüre einer Travestie hinterlässt.

In erster Reihe ist hier der ungezwungene, familiäre Ton zu nennen, der die ganze Darstellung beherrscht und der mit der würdevollen Gemessenheit, dem steifen Pathos des klassischen Gedichtes kontrastiert. Er schafft den richtigen Rahmen für den ulkigen Inhalt. Die nachlässige, alles eher denn poetische Sprache, die saloppe Behandlung des kurzatmigen Achtsilbers tun schon das ihre, um keine gehobene Stimmung aufkommen zu lassen. Die nachhaltigste Wirkung geht aber von dem persönlichen Verhältnis aus, in dem der Autor zu seinem Stoff steht und wie es sich besonders bei Scarron scharf ausprägt. Nie kann von Illusion die Rede sein. Alle Augenblicke vergessen wir die Helden und ihre Schicksale, um seinem Geplauder zu horchen. Er ist ein abgesagter Feind der Pose und gibt sich gemütlich in Hemdsärmeln. Was ihm gerade durch den Kopf fährt, muss auch auf seine Zunge. Wie er selbst einmal sagt:

Que votre obscure seigneurie
m'accorde ce dont je la prie:
c'est, en mes ridicules vers,
de dire à tort et à travers
tout ce qui me vient à la tête.

So entstehen die ungezählten Abschweifungen. Hier schüttet er sein kummerbeladenes Herz aus, dort predigt er seine literarischen Theorien, hier schimpft er über die Dichterlinge, die mit ihm wetteifern wollen, dort übt er leise Kritik an seinem Original. Er begleitet die Figuren mit seinen Sympathien und Antipathien. Er wundert sich, dass auch Götter so gallig sein können, entsetzt sich über die Schlechtigkeit der Menschen:

Mais voyez la méchante race!

Er missbilligt Typhons Betragen, den Aeneas nimmt er gegen Juno in Schutz; spricht er von Hektors Grabmal, so wünscht er fromm:

Dieu veuille avoir son âme!

Er heuchelt Naivität und kommentiert die Handlung mit schalkhaften Reflexionen, wie z. B. in der Hero- und Leander-Ballade oder verzapft tiefsinnige Lebensweisheit. Er wendet sich direkt an den Leser, um einer Kritik vorzubeugen. Von der Gattin des Königs Latinus meint er:

La dame était tantôt follette,
elle est maintenant ivrognette.
(ces deux termes diminutifs,

qui devraient être augmentatifs,
sont ici mis par ironie,
Lecteur, souviens-t'en, je te prie.
Car ma foi, si tu prétendois
me donner ici sur les doigts
et faire le mauvais critique,
je te dirais chose qui pique,
et foin de la digression
par qui notre narration
est, peu s'en faut, embarassée.)

Oder er zieht gar mit einem frechen Ruck den Vorhang von seiner Werkstätte und macht uns selbst auf die Fäden aufmerksam, an denen die Marionetten zappeln. Wir wohnen der Fabrikation des Gedichtes, der Sichtung des Materials, der Ausarbeitung bei. Eine perpetuierliche Schöpfung, wenn man den Ausdruck des hl. Augustinus hier gebrauchen darf, vollzieht sich vor unseren Augen. Das Poëm wird erst. Der Autor sitzt an seinem Tisch und jammert, wenn die Ideen ausbleiben. Er flucht, weil ihm ein Reim Schwierigkeiten verursacht und geht nach einem vergeblichen Anlauf, wie der Clown im Zirkus, um das Hindernis herum. Er täuscht sich etwa über ein Detail, denkt nach, korrigiert sich und die Sache ist wieder in Ordnung. Er zeigt uns z. B. Jupiter:

sans descendre donc de cheval
(Mais attendez, je parle mal,
car un aigle était sa monture
comme l'enseigne sa peinture.)

Er hat Dido bei Aeneas weilen lassen, während in der Aeneis Merkur den Trojer allein antrifft. Flugs widerruft er seine Behauptung:

tout beau, tout beau, je me mécompte,
si fort que j'en rougis de honte.

Oder die Handlung scheint ihm selbst nicht klar und logisch genug entwickelt zu sein. Er unterbricht sich also:

mais disons par ordre la chose
de peur que sur nous on ne glose.

Oder er will mit seiner Redekunst prunken, wirft uns statt einer Fassung für denselben Gedanken drei hin und überlässt uns die Wahl:

Là Thésée est sur une chaise
ainsi que moi, mal à son aise . . .
la chaise mal faite et durette
de trois de ses pieds a disette;
(pour vous montrer que je puis bien
changer un vers en moins de rien:

la chaise aussi dure que roche
n'a qu'un pied et ce pied-là cloche;
Le voici d'une autre façon,
tant je suis joli garçon:
la chaise branlante et très-dure
n'a qu'un pied pour toute monture).

Die Darstellungsweise ist die denkbar subjektivste und ganz von Ironie beherrscht. Der Stoff scheint nur ein Vorwand, um Scarrons Plaudereien aneinander zu reihen. Häufig soll dieses Abspringen vom Thema natürlich nur die Verlegenheit bemänteln, die ihm eine verfahrene Periode, ein seltenes Reimwort bereiten. Er macht aus seiner Not eine Tugend, spielt den einfältigen und affichiert nebenbei, wie Bruzen de la Martinière bemerkt[1]), eine „liberté d'esprit qui sans s'assujétir à aucune gêne, se promène avec un agréable loisir et s'amuse plaisamment à tous les objets qui le retiennent." Das gemahnt auffallend an die Manier gewisser Romantiker, an die geniale Flegelhaftigkeit, mit der ein Byron, ein Musset[2]) und ein Heine ihr Objekt und ihr Publikum manchmal zu behandeln lieben. In diesem Tändeln bricht deutlich Scarrons Grundsatz durch: Sich nur nicht imponieren lassen, nichts ernst nehmen, am wenigsten die eigenen Fiktionen.

Die Folgen einer solchen Technik lassen sich unschwer abmessen. Sie barg schon für mächtige Künstler manche Gefahr, wie viel mehr für den kleinen Scarron, der stets unfähig war, Selbstzucht zu üben. Die Phantasie bleibt Herrin ihrer selbst und sie gleicht in ihren seltsamen Sprüngen einem Äffchen, das von Ast zu Ast turnt, wie es der Zufall und die Laune fügen. Ein vielsagendes Beispiel für die Fahrigkeit, die daraus entsteht, bietet der Exkurs über das Wort ‚pyre', das Scarron einmal statt Scheiterhaufen verwendet. Es ist von Didos Selbstmord die Rede:

elle fit dresser une pyre
(si ce mot que je viens de dire
est obscur à quelque ignorant,
qu'il sache, en langage courant,
que ce mot qui lui semble étrange,
veut dire du bois qu'on arrange
au haut du quel se vient loger
celui qui le fait arranger,

1) Discours s. l. style burl. p. 128.

2) Morillot charakterisiert einmal Scarron (p. 209): „tour à tour naïf comme une mère-grand qui raconte à ses petits-enfants l'histoire du Petit Chaperon Rouge et impertinent comme A. de Musset lorsqu'il nous mystifie avec le conte de Mardoche ou celui de Namouna."

duquel après l'on fait grillade:
c'est à la mort faire bravade;
pour moi je ne le ferais pas.
Elle ne vient qu'à trop grands pas,
cette demoiselle édentée,
sans être ainsi de nous hâtée
outre que qui se tue ainsi
court risque d'être sans merci
traîné nu sur une claie
et c'est pour cela qu'elle essaie
de mourir de quelque trépas
pour lequel on ne puisse pas
l'exposer en place publique,
comme au seigneur Caton d'Utique
on eût fait, si de sang rassis
parmi nous il se fût occis).

Noch lässiger, als es hier geschieht, kann man sich wohl kaum gehen lassen. Zuerst die umständliche Erklärung des lateinischen Wortes. Sie bringt den Dichter auf den Zweck eines solchen Scheiterhaufens: sich selbst zu töten. Diese Idee wieder gibt ihm einen Gemeinplatz über das rasche Nahen des Todes ein und von hier aus gelangt er dann zu den ethischen Bedenken gegen einen Selbstmord und zu den Strafen, die darauf gesetzt sind. Durch 24 Zeilen hindurch schwätzt er so, ehe er zu seinem Thema zurückkehrt.

Die Formlosigkeit drückt allen Gedichten der Burlescomanie den Stempel der Improvisation auf. Die Komposition ist locker, ungleichmässig in ihren Teilen. Von Konzentration oder nachträglicher Feile keine Spur. Jede Perspektive mangelt. Die Proportionen der Aeneis sind nicht eingehalten. Wenn der Dichter gerade Lust hat, so entwirft er auch von einem Mann, den Virgil kaum erwähnt, wie von Epitides, dem Hofmeister des Askanius oder vom Sohn des Mecentius ein eingehendes Portrait. Ebenso vermisst man eine einheitliche komische Konzeption. Das meint Toldo in seiner Parallele zwischen Lalli und Scarron: „leur burlesque qui ne vise pas à un but sérieux et qui n'a pas un plan établi à l'avance, marche au hasard, amené par la plaisanterie du sujet, sans se soucier nullement de la logique des personnages et de l'unité du style“ [1]). Die Idee, die sich der Autor über die Gestaltung seines Stoffes macht, ist nur vag, oberflächlich und allgemein: etwa die, Aeneas muss lächerlich werden; wie er es wird, das entscheidet die Gelegenheit von Fall zu Fall. Gewöhnlich wird er ja

1) P. Toldo, Ce que Scarron doit aux auteurs burl. d'Italie. 1893. p. 27.

feig erscheinen. Kann ihn aber die Tapferkeit einmal in eine lächerliche Situation bringen, gleich wird er mit Heldenmut ausgerüstet und schlägt sich sogar in der Unterwelt „comme un forcené" gegen Phantome. Gewöhnlich ist er sehr höflich und zeremoniell, das Muster eines wohlerzogenen Mannes. Das hindert ihn nicht, seiner eigenen Mutter, der Göttin Venus, ein höchst unanständiges Schimpfwort zuzurufen. Solche Widersprüche begegnen uns immerfort. Bald ist Jupiter eine erbärmliche Jammerfigur, bald bebt der ganze Olymp vor ihm, wie vor dem brauenrunzelnden Zeus Homers.

A sa voix qui la crainte inspire,
on se regarda sans rien dire,

heisst es z. B. einmal im Typhon. Die Darstellung geht nicht nach einem vorgefassten Plan vor sich, aus einem Guss heraus. Sie bleibt am Detail haften und zwar mit Vorliebe am bizarren, kapriziösen Detail.

Das ist ein weiteres bezeichnendes Merkmal des burlesken Stiles. Beispiele dafür gibt es im Überfluss. Was für schöne Gastgeschenke Aeneas dem König Latinus übersendet, haben wir schon gesehen. Latinus revanchiert sich mit 100 Pferden, darunter zwei Hengsten, die er selbst darauf dressiert hat, einen Wagen kunstvoll umzuwerfen. Die Gesandten sollen ihn fragen: „Qui vive?" Wenn sich Ilioneus einmal in seiner Rede unterbricht, pirouettieren die Trojaner auf dem rechten Fuss um sich selbst, um so ihre Aufrichtigkeit zu bekräftigen. Latinus hat das Kastanienbraten erfunden. Karthago ist berühmt, weil dort die Suppe, das Eierkochen und die Handschuhe aus Hundeleder erfunden worden sind. Daphne wünscht sich keine Kinder, weil sie Angst hat, durchs Ohr zu gebären. Und eine Menge ähnlicher Züge, einer sonderbarer, unvermittelter und sinnloser als der andere. Zu ihnen treten nun die zahlreichen, natürlicheren, von weniger erzwungener Komik, die aber ebenso selbständig nebeneinander stehen. Das Detail dominiert, die Travestie kommt über die einzelne Phrase nicht hinaus, zersplittert sich pointillistisch in hundert Teilchen, die unsere Aufmerksamkeit zerstreuen und verwirren.

Es gibt zu denken, dass dieser Prozess hauptsächlich in den Travestien im engen Sinn des Wortes konstatiert werden kann. Die phantastischen Burlesken, wie der Typhon oder Dassoucys Paris-Urteil, sind durchwegs grosszügiger, einheitlicher aufgefasst und durchgeführt und das erklärt wohl, warum sie künstlerisch etwas höher stehen. Der Autor hatte keinen Text mehr vor sich, der ihn an bestimmte Linien band und an den er sich hängte, um mühsam à tout prix, jede Wendung zu verzerren. Dort ist das Detail eingegeben und von der Konzeption, hier aber soll die Summe der Details die Konzeption ersetzen. Diese Schwäche haben wohl auch Brébeuf und Marivaux im

Auge gehabt, der eine, als er im Vorwort zum Lucain Travesty schrieb: „j'ai tâché à mettre l'enjouement dans la pensée plus que dans la parole“ [1]), der andere, als er ein halbes Jahrhundert später seiner Homertravestie den Plan einer neuen Burleske vorausschickte: „Son burlesque [sc. de Scarron] ou son plaisant sont plus dépendants de la bouffonnerie des termes que de la pensée . . . j'ai tâché de divertir par une combinaison de pensées qui fût comique et facétieuse et qui, sans le secours des termes, eût un fond plaisant [2]).“ In der Praxis sind die beiden freilich auch nicht über eine solche aus lauter Einzelzügen zusammengesetzte, durch die Wahl komischer Ausdrücke bedingte Travestie hinausgekommen. Was ihnen vorschwebt, das haben erst Voltaire in seiner Pucelle d'Orléans und Parny in der Guerre des Dieux erreicht, wenn man diese Gedichte ihrer satirischen Tendenz halber überhaupt zur burlesken Gattung rechnen darf. Dort fliessen alle Einzelwitze und Einzelentstellungen aus einem wohldurchdachten, geschlossenen Plan, aus ein und derselben komischen Auffassung.

Von bestimmendem Einfluss auf die Gestaltung des burlesken Stiles wurde endlich die Wahl des Metrums, des paarweis reimenden Achtsilbers, der durch Scarron zur ausschliesslichen Herrschaft gelangte, so dass man ihn kurzweg ‚Vers burlesque' hiess und selbst Gedichte ernsten Inhalts, wofern sie nur im Achtsilber geschrieben waren, mit der Etikette burlesk versah [3]). Dieses kurzgehackte Versmass, das sich nur wenig über den Ton der Prosa erhebt, scheint der burlesken Komik eine adäquate Form zu bieten, besonders wenn es mit solcher Nonchalance, mit einer solchen Verachtung jeder Regel gebraucht wird, wie von unseren Autoren. Es erzeugt von vorneherein den Eindruck einer Spielerei, die man nicht ernst nehmen soll. Man fühlt den Abstand von dem harmonischem Gefüge, dem majestätischen Takt des Alexandriners. Hastig drängen und stossen sich die Zeilen, ein Reim jagt den anderen, Enjambements, Hiate, unreine Reime oder solche von bewusst trivialem Klang verstärken unter Umständen noch die burleske Wirkung. Scarron hat mit dem Achtsilber manchen hübschen Effekt erzielt, manche seiner Tiraden fliesst in fröhlichem Tonfall dahin [4]). Doch übertrifft ihn Dassoucy. Er kann sich vor allem freier bewegen, er ist weniger abhängig vom Reim, den er leicht und geschickt handhabt. Er zieht auch mehr Nutzen als Scarron aus den Kunstgriffen

---

1) Le Lucain Travesty etc. P. 1656. cfr. auch Kap. II, § 3.

2) L'Homère Travesty ou l'Iliade en vers burlesques. Ornée de figures en taille-douce. t. Ier. Paris 1716.

3) Nämlich die schon öfter erwähnte Passion de Notre Seigneur. cfr. auch Einleitung p. 451.

4) cfr. auch Fournel, Virgilausgabe p. XXV.

der Alliteration, der Binnenreime und der Assonanzen. Von Cupido heisst es einmal:

Ton fou fils folichon

und ein andermal sagt ihm Phoebus:

qui par fous fils sur filles folles
par cent faits fous le monde affoles:

Oder die folgende Aufzählung:

ni pain, ni jour, ni foi, ni loi
ni blé, ni vin, ni flan, ni tarte,
ni tourniquet, ni dé, ni carte.

Gerne lässt er denselben oder einen ähnlichen Reim sich wiederholen, z. B: aa bb aa cc . . . oder a (ettes) a bb aa c (ets) c aa cc. Oder er fügt dazu noch den reichen Reim, z. B.

De tels propos la consolait
l'amant rusé qui l'enjolait,
mais qui pourtant quoiqu'enjolée
ne paraissait point consolée.
D'autant je crois qu'il l'acculait . .
mais la pauvrette reculait.

Er scheut selbst nicht davor zurück, das Personalpronomen von seinem Verbum oder gar ein Wort in seine Silben zu trennen. Die Fabel von Io schliesst also:

Ainsi le beau Jupin qui l'a-
vait dessus le bord de la Prée
ennabucodonosordée,
encore sur le bord du Nil la
dénabucodonosorda.

Indessen barg dieser Vers auch seine Gefahren: einmal die der Monotonie, der Dassoucy durch sein tolles Reimgeklingel meist entronnen ist. Mit Recht bemerkt Th. Gautier: „le vers de huit syllabes à rimes plates que Scarron a presque toujours employé . . . offre des facilités dont il est malaisé de n'abuser point. Entre les mains d'un versificateur médiocre, il devient bientôt plus lâche . . . que la prose négligée et n'offre à l'oreille qu'une rime fatigante par son rapprochement“ [1]). Der Vers erhebt sich zu wenig über die Prosa und es bedarf schon einer raffinierten Technik, wie sie etwa die Romantiker und Parnassier besessen haben, um ein ermüdendes Ableiern zu verhüten.

Was aber noch folgenschwerer war: es schuf dieses Metrum den burlesken Poeten, die der artistischen Disziplin ganz entbehrten, denen ohnehin die Gedanken in alle Winde zerflatterten, eine neue Ver-

1) Les Grotesques p. 352.

suchung, willenlos ihrer im Zickzack schweifenden Laune zu folgen. So ist denn ein gut Teil der Zerfahrenheit und Weitschweifigkeit, an der ihre Gedichte kranken, auf das Konto des Verses zu setzen. Der Rahmen des Achtsilbers konnte nur ganz kurze Sätze fassen. Er war zu eng, um eine innerlich abgeschlossene Phrase hineinzupressen. Dazu hätte es erst einer mühsamen Kondensierung bedurft, deren weder Scarron noch sein Gefolge fähig war. So musste ein einziger Satz auf mehrere Zeilen verteilt werden. Statt eine feste Form zu gewinnen, zerfloss er und zerfiel in Stücke. Schon der Umstand allein brachte nicht selten durch Hinzufügung eines farblosen Flickwortes eine Erweiterung mit sich. Was die Phrase an Dichtigkeit verlor, nahm sie an Breite zu. Dazu kam als zweite Klippe die Reimnot. Es galt nach je acht Silben einen Reim zu finden und nach jedem Zeilenpaar zwischen männlichen und weiblichen Reimen abzuwechseln. So begegnet denn am Ende des Verses häufig ein nichtssagendes, schwaches Wort, das seine Wahl nur der Verlegenheit verdankt. Es werden weiter ganze Flickzeilen eingeschoben, die sinn- und charakterlos sind und den Gang der Tirade nur verschleppen. So sind z. B. unter den Erfindungen der Stadt Karthago auch aufgeführt:

celle de durcir les œufs frais
pour les manger à peu de frais.

Dido wird mit einer trunkenen Tyade verglichen, wenn sie schwärmt

durant la triennale orgie,
fête qui a tant d'énergie.

Meist kennzeichnen sich diese Lückenbüsser schon durch ein einleitendes ‚ou bien, ‚ou plutôt' etc. als schwerfällige Umschreibungen, Wiederholungen, Pleonasmen und Tautologien[1]).

Die Harpien werden also geschildert:

elles ont toutes le museau
de la femme d'un damoiseau,
c'est-à-dire, une damoiselle.

Juno beklagt sich, dass man ihr keine Opfer mehr bringe:

Qui voudrait me sacrifier
bœuf, vache, mouton ou bélier,
oui, bœuf, mouton, bélier ou vache?
Il n'est personne que je sache
qui veuille m'offrir seulement
un rat qui n'est qu'un excrément.

Sinon sagt, dass sein Vaterland

1) Die folgenden wie die zwei eben vorhergehenden Beispiele sind alle aus Scarron gewählt.

eut toujours grande idolâtrie,
c'est-à-dire dévotion
pour Pallas, et la nation
l'a toujours eue assez propice.

Anna hält Dido vor, der tote Sichaeus könne unmöglich eifersüchtig sein:

ce n'est qu'une billevessée,
un vrai conte à dormir debout,
ou de nourice et puis c'est tout.

Von der Renommée heisst es:

Cette renommée est un mal
ou plutôt un traître animal.

Anna wünscht, sie hätte sich mit Dido ermorden können:

s'entre-pénetrer la peau tendre
ou bien d'un taillant se pourfendre.

Von der ‚essence de chagrin', in die Cupido seine Pfeile taucht, genügt ein Korn:

pour rendre une âme forcenée
presqu'autant qu'une âme damnée.

Aeneas und Dido lachen sich verliebt an,

sans se mettre beaucoup en peine,
autant Ænéas que la reine
s'ils faisaient les gens caqueter.

Der zürnende Jupiter betont, Aeneas sei bei der Zerstörung Trojas nicht gerettet worden:

pour faire de l'amant fidèle
ou plutôt du Jean de Nivelle.

Merkur fliegt wie

un aigle et non comme une pie.

Dido nennt den untreuen Aeneas im Zorn:

ce corsaire
ou plutôt aimable adversaire.

Sie bedauert, ihn geliebt zu haben, ihn

qui ne m'aima que froidement
ou pour parler mieux cet infâme,
qui me haïssoit en son âme.

Und als Dido die Sonne anruft:

Soleil qui chauffes l'univers
soit de droit fil, soit de travers!

Noch grösser wurde die Erweiterung, sobald der gewählte Reim ein neues Moment in den Sinn trug und den Ideengang abseits lenkte. So heisst es bei dem Vergleich Didos mit einer verwundeten Hirschkuh: der Jäger verlässt sie, ohne zu wissen, dass er sie getroffen hat:

et le pauvre animal cornu,
je me trompe, car la femelle
(autre n'en sait la raison qu'elle)
n'a ni corne ni cornichon,
non plus que son petit bichon,
devant qu'il ait armé sa tête.
Retournons à la pauvre bête.

Oder es wird das liederliche Leben in Karthago beschrieben:

Tant les messieurs que les donzelles,
les donzelles que les messieurs,
faute d'exercices meilleurs,
s'appelaient: ‚mon petit cœur gauche',
faisaient nuit et jour la débauche.

Der Bote, der Dido die Vorbereitungen des Aeneas zur Abreise meldet, wird schlecht empfangen:

Mais quand un nigaud lui vint dire,
(dont il n'eut pas sujet de rire,
car le menton on lui pela,
lorsque la chose il révéla).

Oder, wenn Merkur kommt:

Le Dieu Mercure vint en songe
(et ceci n'est point un mensonge
car moi qui vous parle, Scarron,
je le tiens de Maître Maron).
Je dis donc que le Dieu Mercure . . .

So entstehen viele der Abschweifungen, der Einmischungen des Autors, der bizarren Zöpfchen, der einfältigen, gezwungenen Spässe, die wir oben als Merkmale des burlesken Stiles hervorgehoben haben, nur durch den Zwang des Reimes. Die Zerfahrenheit der Gedanken, das Irrlichtern der Phantasie wird auch noch durch den zerfliessenden Vers begünstigt und gefördert. Nun nimmt es uns nicht mehr wunder, wenn die Travestien zu einem so ungeheuren Umfang angeschwollen sind.

Noch ein Wort über die Sprache! Wie wir schon oben betont haben, ist sie alles eher denn pathetisch, im Gegenteil, gemütlich und familiär und sorgt so von vorneherein für die richtige Stimmung des Lesers. Wenn eine Schilderung mit den Worten beginnt:

il était entre chien et loup,

so erwarten wir schwerlich, danach ein heldenhaftes Abenteuer zu hören. Landläufige Redensarten, sprichwörtliche Wendungen, pittoreske Bilder und Vergleiche, wie sie der Volksmund schafft, italienische, lateinische Ausdrücke werden eingeflochten und zielen alle darauf ab, den Inhalt der Erzählung durch ihre vertrauliche, unehrerbietige Färbung auf ein niedriges, unedles Niveau herabzudrücken. Es wimmelt

von Sätzen wie „chercher midi à 14 heures, chercher la lune en plein jour, plier bagage, en avoir dans l'aile, tirer l'épingle du jeu, s'en battre les fesses, être fait évêque des champs etc.“ Aeneas leitet einen neuen Abschnitt seines Berichtes ein:

mais retournons à nos moutons.

Wie Ammen zu Kindern reden, heisst es von der kummerbeladenen Dido:

pour guérir son bobo
on la mène faire dodo.

Wenn die Trojer vergnügt sind, treiben sie ‚gaudeamus', die garstigen Harpyen sind ‚donzelles', Juno hat einen ‚chien d'esprit, Aeneas ist ein ‚miroir à putain' und Aventinus ein ‚dieu du côté gauche'. Der Sibylle heiliger Dreifuss ‚rülpst', Jupiter lässt seine Kanone ‚schnarchen' und die Götter zeigen bei der Verwandlung in Egypten plötzlich ‚leuchtende Schnauzen'. Junge ‚dieux à marier' stellen den heiratsfähigen Göttinnen nach und wenn Zeus Nymphen verführt, so heisst es von ihnen, wie von Bauerndirnen, dass er sie ‚met à mal'. Diese bunte, anschauliche, aber auch vulgäre Sprache kennzeichnet schon äusserlich das Milieu, in dem sich beim burlesken Autor die olympischen und heroischen Händel abspielen[1]).

Von rein technischem Standpunkt aus betrachtet, offenbart die Sprache dieselbe Anarchie, wie der Versbau. Was Morillot zur Charakteristik von Scarron sagt, gilt ebenso, oder in noch erhöhtem Masse, von dessen Nachahmern. Sein und ihr Stil „c'est un vrai magasin de bric-à-brac rempli de vieilleries, d'oripeaux traînés dans la boue, et aussi de quelques pièces de choix perdues au milieu de ce fatras. Ce style est parfois à peine correct, et l'on ne se douterait jamais que l'auteur a écrit après Malherbe, presqu'au temps de Boileau“[2]). Anakoluthe, unerlaubte Elisionen, kühne Inversionen, fremdartige oder gar falsche Konstruktionen zeugen von der Willkür des Dichters. Die grössten Freiheiten, weit mehr als Scarron, erlaubt sich Dassoucy. Er schreibt oft kaum französisch und kaum verständlich. Er scheint oft die Grammatik nicht kennen oder nicht kennen zu wollen. Der Satz ist für ihn wie eine Gliederpuppe, deren einzelne Teile er ganz nach Belieben verdreht und verrenkt und es ist sehr wahrscheinlich, dass Scarrons Verse:

---

1) cfr. auch das übrigens ganz unzuverlässige Werk von Jos. Le Roux, Dictionnaire comique, satirique, critique, burlesque, libre et proverbial etc. Nouv. éd. Lyon. 1735. Die Belege, die Leroux für seine kritiklose Sammlung beibringt, sind zum grössten Teil burlesken Gedichten, besonders Scarron entnommen.

2) l. c. p. 391.

ils font des vers en vieux gaulois
n'en pouvant faire en bon françois
et disent que c'en est la mode.
Quand l'article les incommode
ils le coupent sans hésiter . . .

auf den Verfasser des Paris-Urteils gemünzt sind.

Morillot hat auch Scarrons Wortschatz inventarisiert, seine Latinismen, Archaismen und Neuschöpfungen aufgezeichnet, von denen manche sogar in den modernen Sprachgebrauch übergegangen sind[1]). Da sind Bildungen von Substantiven auf 'ade, oire, erie' wie 'souffletade, amusoire, Jupiterie', von Verben auf die Suffixe 'fier, iser' wie 'diablifier, guitariser', von Verben, die aus einem Substantiv, sogar aus einem Eigennamen gewonnen werden wie 'décigogner, enganymeder' etc. Da sind vor allem auch die Zusammensetzungen aus Substantiven, Verben und Adjektiven, die Ronsard vergebens nach klassischem Muster in der französischen Sprache hatte einbürgern wollen, wie 's'eau-béniter, foudripetant, porte-ambassade'. Auch hier sind die burlesken Poeten treu den Spuren des Meisters gefolgt, indem sie alte verblichene Wendungen und Ausdrücke wieder ausgruben, Anleihen bei den Dialekten, fremdländische Worte in ihre Sätze mengten und ebenfalls kühn neue Komposita erfanden. Morillots Liste liesse sich durch eine Ausbeutung ihrer Werke, besonders jener Dassoucys bedeutend vermehren. Hier seien einige wenige Beispiele notiert: „alectonné = von Alekto besessen (Brébeuf, Virg.); ancelle, vitupère, bergeroton, bergeronnet, moinifier, déparliculer, détesticuler, encalifourchonner (Dassoucy). Jupiter heisst der 'tonitruaire dieu, son altitonance, Proserpina die 'Plutonigière'. Phoebus ist der 'toque-cymbale'; wenn er müde ist, wird er einmal 'le dieu las-d'aller' genannt. Python ist der 'Portécaille', die Discorde die 'lime-sourde', die Giganten sind die 'Échelles-Cieux' u. a. m. (Dassoucy).

Am buntesten ist Dassoucys Sprache da, wo es sich um sexuelle Dinge handelt. Er gebraucht die bildlichen Umschreibungen, wie er sie in der älteren erotischen Literatur vorfand. (z. B. souricière, fournaise für den weiblichen Geschlechtsteil) und hat Wortschöpfungen, die an Rabelais gemahnen, den er auch hie und da plündert. So spricht Daphne von ihrem entrefretinfretaillon. Man vergleiche dazu Rabelais' fretinfretailler[2]). Manchmal sind diese Ausdrücke ganz grotesk, z. B. ratapenicule für das männliche Glied. Io wird von Zeus „ennabucodonosordée" und später wieder "denabucodonosordiert". Sonst nennt er den Liebesakt auch "jouer à cricon-criquette"[3]) und "faire pain-

1) l. c. p. 384 ff.

2) cfr. Schneegans, Gesch. der grotesken Satire p. 264.

3) Dieser Ausdruck findet sich anderswo in der gleichen Bedeutung, so z. B. in einer Farce, die Gaultier-Garguille spielte:

pigotambourinmadame". In solchen Bildungen, die man bei Scarron vergebens suchen würde, offenbart sich wieder die Neigung zur Zote, die für Dassoucys Eigenart charakteristisch ist.

So paradox es nach dieser Untersuchung klingen mag, es muss doch gesagt werden: die burleske Modedichtung hat Stil. Freilich einen fragwürdigen Stil, in dem das Unzulängliche und die Not zur Tugend werden, aber immerhin Stil, d. h. eine Form, die dem Inhalt angemessen, seine passende Einkleidung zu sein scheint. Besonders von Scarron darf das gelten, dem hier sein Mangel an gesundem Humor, seine Unfähigkeit, über sich hinauszudenken, eine Vorstellung objektiv zu projizieren, seine Ohnmacht gegenüber den grillenhaften Zickzacksprüngen seiner Phantasie zugut kommen. Die buntscheckig zusammengewürfelte Sprache, die bald frech liederliche, bald dilettantisch unbeholfene Handhabung von Versbau und Reim, die kunstlose Technik im allgemeinen bilden den notwendigen Ausdruck für die gequälten Fratzen und Grimassen, in deren Aneinanderreihung Scarron und seine blinden Nachtreter Ziel und Zweck des burlesken Genres erblickten.

Kapitel IV.

Die burleske Modedichtung im Rahmen der zeitgenössischen Literatur und Kultur.

Gegensatz und innerer Zusammenhang zwischen Burleske und Preziösentum — Vorstellung von den Aufgaben der Kunst — allgemeiner Charakter der beiden Modedichtungen — Mangel an Satiren — die Fronde — ihre Helden und Peripetien — la bonne Régence — Epikuraeismus — Skepsis und Libertinismus — Sittenlosigkeit — Bedürfnis nach derber Fröhlichkeit — selbst im Hôtel de Rambouillet — Verhältnis des XVII. Jahrhunderts zum Altertum — Herrschaft der Mythologie — Mangelndes Verständnis — Vorstellung von den Aufgaben des Übersetzers.

Sobald man versucht, die burleske Modedichtung im Rahmen der zeitgenössischen Literatur und Kultur zu betrachten, drängt sich als erste Frage auf: Wie verhält sie sich zum Preziösentum?

Da stehen sich zwei Anschauungen schroff gegenüber, die eine, welche u. a. Lotheissen und nach ihm Morillot vertreten, fasst die Bur-

---

Quoi, ma Perrine, mon trougnon,
Gaultier-Garguille, ton mignon,
fera-t-il point criquon-criquette?

cfr. Chansons de Gaultier-Garguille, Nouv. éd. p. É. Fournier. Paris 1858. Einleitung p. XCIV.

leske als bewusste Reaktion auf und will ihren Erfolg daraus erklären, dass man der preziösen Exzesse müde und überdrüssig geworden war, die andere, der Brunetière und besonders Lanson das Gewicht ihrer Autorität leihen, sieht in ihr einfach eine Spielart des preziösen Geistes und macht diesen für die burleske Vogue mit verantwortlich. Ist zwischen beiden Parteien kein vermittelnder Standpunkt möglich, keine Synthese, die ihre Gegensätze aussöhnt[1])?

Die Versuchung, sich jene gärende vorklassische Literatur vom Beginn des XVII. Jahrhunderts bis herauf gegen 1660 in zwei feindliche Lager gespalten zu denken: hie preziös, hie burlesk, auf der einen Seite die Vertreter des idealistischen Romans und Theaters, dann Voiture und die Getreuen des Hôtel de Rambouillet, auf der anderen die Unabhängigen, die Libertins, Scarron und sein Gefolge — diese Versuchung liegt allerdings sehr nahe.

Das Preziösentum, das leis nuanciert schon in d'Urfés Astraea zum Vorschein kommt, ist von einem subtilen Idealismus erfüllt, der alle edlen Regungen des Herzens auf eine letzte, höchste zurückführt, auf die Liebe. Die Liebe wird das grosse Thema und zwar eine ganz entsinnlichte Liebe, ein raffinierter Platonismus. Das anspruchslose Seufzen und Schmachten wird Mode. An gebrochenem Herzen zu sterben, gilt als Gipfel der Eleganz und Mannestugend und weil man zu gesund ist, erleidet man den Tod wenigstens 'par métaphore'. Wie Voiture einmal in einer so typischen Pointe sagt:

> Je me meurs tous les jours en adorant Sylvie;
> mais dans les maux dont je me sens périr,
> je suis si content de mourir
> que ce plaisir me redonne la vie[2]).

Die Liebe wird zum Beruf und Lebenszweck des Menschen. Er

---

1) cfr. Lotheissen, Geschichte der franz. Literatur im XVII. Jahrhundert. Wien 1877. Bd. I, 1 besonders p. 228. — Morillot l. c. besonders p. 144ff. Brunetière, Manuel de l'hist. de la litt. frçse. P. 1898, p. 107ff., 156f. Lanson, Études sur les Rapports de la litt. frçse et de la litt. espagn. au XVIIe siècle (1600—1660). In Revue d'hist. litt. de la France. t. IIIe, p. 330ff. Dass diese Kritiker die Burleske nicht in der engen Bedeutung wie wir fassen, sondern darunter die badine Komik überhaupt verstehen, ändert am Sinn ihrer Ausführungen nichts, da die eigentliche Burleske die schärfste Ausprägung der in jener Komik vertretenen Eigentümlichkeiten ist. Es ist ja auch in der idealistischen Literatur jener Epoche nicht alles preziös. Doch spitzen sich die vorhandenen Richtungen auf den Gegensatz: preziös-burlesk zu.

2) Œuvres de V. Voiture. Lettres et Poésies. Nouv. éd. revue en partie sur le manuscrit de Conrart corrigée et augmentée de lettres et pièces inédites. Avec le comment. de Tallemant des Réaux, des éclaircissements et des notes par M. A. Ubicini. Paris 2 voll. 1855. t. IIe, p. 298.

ist nur Mensch, insoferne er liebt. Amo, ergo sum, könnte man variieren. Bauern werden zu zartbesaiteten, sentimentalen Schäfern geadelt und selbst die Helden der Antike müssen sich eine nachträgliche Idealisierung in diesem Sinn gefallen lassen. Was sie an weltbewegenden Taten vollbracht, geschah nur um der schönen Augen einer angebeteten Dame willen. Toller als alle Céladons weint und seufzt der rauhe Welteroberer Cyrus nach seiner Mandane[1]). „A l'hôtel de Rambouillet, meint V. Cousin, le héros seul n'eût pas suffi de plaire. Il y fallait aussi le galant homme, l'honnête homme comme on l'appela vers 1630[2])." Eine so spiritualisierte Gefühlswelt zu schildern, schien die Sprache zu roh, zu materiell. An Stelle des terme propre trat der körperlose, abstrakte, traten Anspielungen, Umschreibungen und Bilder[3]).

Ein ganz anderes Gesicht zeigt uns die Literatur der Unabhängigen. Dort macht sich ein nackter Materialismus breit, ein Epikuräertum der rohesten Sorte, ein Misstrauen gegen alles Geistige und Seelische im Menschen, ein ausschliessliches Betonen des sinnlichen Elementes. Auch bei ihnen spielt die Liebe so ziemlich die erste Rolle; aber nur als animalisches Vergnügen. Sie hätten gewiss nicht Jahre lang, wie der Herzog von Montausier, die Dame ihres Herzens in unermüdlicher Galanterie umworben. Das witzige Epigramm, in dem einer von ihnen das platonische Schmachten und Andichten persiflierte, hätten sie alle unterschrieben:

Il avait fait un anagramme
d'une qui eut son cœur en don;
s'il eût pu renverser la dame
il n'eût pas renversé son nom[4]).

Wenn sich die alten Philosophen, Plato und andere, abgequält haben, um den Begriff der höchsten Glückseligkeit zu finden, so durchhaut die docte Alizon den Knoten, indem sie den Geschlechtsakt als ‚Souverain Bien' proklamiert[5]). Was sind dagegen Ehre, Tugend und ähnliche Hirngespinste? Neben der Liebe locken andere Genüsse: la bonne chère und ein guter Trunk. Auch die Goinfres und Biberons wollen verschont bleiben mit grossen Phrasen. Was nützt es z. B. dem Ruhm nachzujagen?

1) cfr. Boileau im discours über den Dialog: les héros de roman, der eine grimmige Satire besonders auf den historischen Roman preziöser Richtung ist.

2) V. Cousin, Madame de Longueville. Nouv. Études sur les femmes illustres et la société du XVIIe siècle. La Jeunesse de Mme. de Longueville. Paris 1853. p. 135.

3) cfr. Brunetière l. c. p. 107 ff.

4) Le Parnasse Satyrique du Sieur Théophile etc. Nouv. éd. Gand, Paris 1861. t. IIe p. 45.

5) ibid. I, p. 201. De la docte Alizon, touchant le Souverain Bien.

Buvons plutôt à longue haleine,

schreibt Racan an seinen Freund Maynard und sein Ruf findet Widerhall[1]). Die Liebe als Leidenschaft flösst ihnen geradezu Angst ein. St-Amant seufzt in seinem Enamouré, dass er jetzt dem Schinken ein Mädchengesicht vorziehe, dass er sich frisieren lassen muss und nur mehr 10 Pinten Wein pro Tag trinken darf[2]). Hand in Hand mit einer solchen Lebensauffassung, geht eine völlige Verständnislosigkeit und Irreverenz gegen das Altertum. Von Rom bringen sie nur die Erinnerung an das Ungeziefer mit, das dort ihren Schlaf gestört hat. In den schönen Göttern und Helden sehen sie nur die Seite, die sie mit ihnen verbindet, die menschliche Schwäche. Was sie vom Olymp wissen und erzählen, sind Zech- und Liebesabenteuer. Die Sprache ist ihnen noch nicht kräftig, man möchte sagen, fleischig genug: sie wählen mit Vorliebe den derbsten und gemeinsten Ausdruck, sie holen sich alte, ausser Kurs gesetzte Wörter und neue aus dem Argot des Volkes.

Ihre Tradition wird nun von den Autoren der burlesken Modedichtung übernommen und fortgesetzt. Der je-m'enfichisme der Libertins und Bacchiker gegen alles, was nicht den Leib und seine Organe betrifft, feiert bei ihnen Orgien. Scarron verkündet in einer Courante, dass er verliebt ist:

La chienne m'a pris,

oder zuckt die Achseln über die Toren, die in der Schlacht ihr Leben aufs Spiel setzen:

Un coup de canon
n'est ma foi ni beau ni bon
il vaut mieux dedans Paris
manger perdreaux et cailles[3]),

und lässt seinen Jodelet gegen die dumme Ehre deklamieren:

O, qu'être homme d'honneur est une sotte chose[4])!

und il n'est rien tel qu'être pied-plat[5]).

Und erst in den Travestien! Da wirken alle diese Elemente zusammen: Materialismus, Skepsis, Geringschätzung und Verhöhnung des Altertums, Pflege des derben Spasses etc. Da gibt es keine edlen Beweggründe, keine hohe Gesinnung, kein heroisches Handeln mehr. Alles ist auf kleinliche Verhältnisse zugestutzt, auf niedrige Motive zurückgeführt. Götter und Giganten balgen sich um ein zerbrochenes

1) Ode bachique à Mr. Maynard.
2) Édition Livet. t. Ier, p. 177 f.
3) Œuvres Bd. VIII, p. 391 u. 395. cfr. Kap. II, § 1, p. 501 ff.
4) Jodelet Duelliste. Bd. VI p. 353. cfr. Kap. II, § 1, p. 501 ff.
5) Jodelet ou le Maître-Valet. IV, 2 in Bd. VII.

Weinglas. Die Idealgestalten dichterischer Phantasie werden zu Spottgeburten, nicht einmal aus Dreck und Feuer, sondern nur aus Dreck. Haben die D'Urfé und seine Nachfolger Bauern als ritterliche Liebhaber kostümiert, so drehen die Burlesken den Spiess um, und verkleiden ehrfurchtgebietende Helden in feige, beschränkte, nichtsnutzige Tölpel. Es ist die Gegenmine, die schon Sorel in seinem Francion angedroht hat[1]). Und dieser Rolle passt sich die Sprache an: der Olymp redet „le langage des Halles".

Hier offenbart sich also ein entschiedener Gegensatz. Preziös und burlesk erscheinen wie Antipoden. Der „bon père Énée" karikiert, was den Preziösen heilig sein musste. Und der Schluss drängt sich auf, die eine Richtung als Protest gegen die andere, als eine ins andere Extrem verfallene Revolte des gesunden Menschenverstandes gegen die gespreizte Unnatur zu deuten. Sobald man aber näher zusieht, tauchen Bedenken auf.

Einmal fällt auf, dass die beiden Moden aus dem Ausland kommen und zwar zu gleicher Zeit importiert werden und Wurzeln schlagen. Dass sie fremde Gewächse sind, nicht auf gallischem Boden entsprossen und ihr Gedeihen vornehmlich fremden Einflüssen verdanken. Mit Marino[2]), dem Vielgefeierten, dringen auch die Bücher der Bracciolino und Amelonghi über die Grenze und die Komikertruppen, die sich Heinrich IV. seiner Gattin Maria de' Medici zuliebe verschreibt[3]). 1623 erscheint in Paris der Adone. 1627 schreibt Sorel, angeregt durch das Scherno degli Dei sein Banquet des Dieux. Nicht bloss den Marinismus beschert Italien, sondern auch den Geschmack an den Possenspielen und mythologischen Maskeraden, wie sie dort seit langem heimisch waren. Ganz ähnlich verhält es sich mit dem spanischen Einfluss, der unter der Ägide der Königin und späteren Königin-Regentin Anna rasch am Hofe und dann in der Gesellschaft um sich greift. Auf der pyrenäischen Halbinsel hatten schon Kultismus und Burleske nebeneinander geblüht, waren sogar von denselben Dichtern, man denke nur an Quevedo und an Gongora, gepflegt worden[4]) und sie halten jetzt auch in friedlicher Eintracht zusammen Einzug in Frankreich. Der Erfolg des Cid bringt dem heroisch-romantischen

1) Francion X. Éd. Colombey p. 362. cfr. Kap. I, p. 487.

2) cfr. auch F. Nunziante, il cavalier Marino alla corte di Luigi XIII. In Nuova Antologia. Bd. 92. 1887, p. 417 ff.

3) cfr. O. Klingler, Die Comédie-Italienne in Paris, nach der Sammlung von Gherardi. Ein Beitrag z. Lit.- u. Sittengesch. Frankreichs im XVII. Jahrh. Zür. Diss. 1902, p. 4 f. u. A. Baschet, les comédiens italiens à la cour de France sons Charles IX., Henri III., Henri IV. et Louis XIII. etc. Paris 1882, besonders p. 106 ff.

4) Lanson, Études etc. in Rev. d'hist. litt. III p. 331.

Idealismus neue Nahrung. Die Beliebtheit der Novela picaresca bereitet das Terrain für die Travestien vor. Voiture bildet sich am estilo culto, an der geschraubten Affektiertheit Gongoras. Und beinahe noch mehr als Corneille und Voiture gibt sich Scarron in die spanische Schule. Er ist Gongoras wahrer Nachahmer, sagt Lanson. „Le genre où Gongora fut un modèle puissant, c'est le burlesque[1])". Aus Spanien stammt der ritterliche Cid, stammt aber auch sein erbärmliches Gegenstück, der Jodelet, eine durch und durch burleske Figur, dem nur der imposante Hintergrund fehlt, um ihn dem Aeneas ebenbürtig zu machen. Mit Recht bemerkt Martinenche: „Si Scarron a pu de 1648 à 1660 environ acclimater en France le burlesque, c'est qu'il a profité de la diffusion du génie et du drame espagnols[2])".

Aber weiter! Die zwei Moden laufen parallell nebeneinander her, ohne dass die eine der anderen schadete. Sie erreichen ungefähr zur gleichen Zeit ihren Höhepunkt und gehen zusammen ihrem Verfall entgegen. Wenn am Schluss der Vorstellung im Hôtel de Bourgogne Gaultier-Garguille und Gros-Guillaume eine Posse improvisieren, die häufig die Parodie des vorhergehenden ernsten Stückes darstellt[3]), so tut das seinem Erfolg ebensowenig Abbruch, als der ungeheure Beifall, den der Jodelet fand, die Vogue der Pastoralen und ritterlichen Dramen eindämmen konnte. Als der Typhon erschien, der Scarrons Ruhm begründete, strahlte der Salon der Marquise de Rambouillet noch im vollsten Glanze. Vier Jahre später starb Voiture, „la vivante incarnation de la Préciosité[4])", inmitten einer allgemeinen Vergötterung. Gleichzeitig mit Scarrons Virgiltravestie kommt der Artamène ou le Grand Cyrus des Fräulein von Scudéry heraus und es wäre schwer zu sagen, welches Werk mehr Entzücken und Bewunderung hervorrief. Bis 1653 zieht sich die Veröffentlichung des Romanes hin, der 10 Bände umfasste. 1650 konstatiert der Drucker bereits in einer einleitenden Bemerkung zum III. Band, dass die Fortsetzungen vom

1) Lanson l. c. p. 324.

2) Martinenche, la comédie espagnole en France de Hardy à Racine. Thèse. P. 1900, p. 369.

3) „On savait toujours qu'après la tragédie viendrait la farce, mais on ignorait quelle serait cette farce et surtout quels en seraient les détails. Souvent la pièce représentée auparavant les fournissait; il arrivait que l'acteur tragique, ayant endossé son habit de farceur, se moquait alors de lui-même et de ceux qui avaient joué avec lui. ‚Une fois, dit Tallemant à propos de Jodelet, une fois qu'il avait joué une pièce dont la scène était à Argos, il dit à la farce: Monsieur, vous avez été à Argos aujourd'hui.' Zitiert in Chansons de Gaultier-Garguille. Nouv. éd. avec introduction et notes par É. Fournier. Paris 1858. Einleitung p. XII.

4) Brunetière, Manuel etc. p. 110.

Publikum mit fieberhafter Ungeduld erwartet wurden[1]). La Calprenèdes Kassandra und Kleopatra sind aus den letzten 40er Jahren. 1651/52 erscheint bei Chamhoudry ein Recueil de poésies diverses, 1653 bei Sercy in der 4. Auflage eine fünfbändige Gedichtsammlung, zu der u. a. Männer wie Benserade, Scudéry, Sarasin beisteuern. Nach 1650 schiessen die religiösen Epen auf, die ebenfalls ein gut Stück preziösen Geistes in sich tragen: Lemoynes Saint-Louis, St-Amants Moyse Sauvé, Desmarets' Clovis, Scudérys Alaric, Chapelains Pucelle etc. Man vergegenwärtige sich nun die Flut der Travestien, die ja auch zwischen 1648 und 1653 ihren Hochstand erreicht und deren Produkte das Publikum mit derselben Gier verschlang[2]). Die eigentliche Entfaltung der extremen Preziosität, jener Preziosität, die den Spott herausforderte, fällt überhaupt erst in die 50er Jahre, nachdem die Führung den Händen der Frau von Rambouillet entglitten war und die vielen bürgerlichen Ruelles sich auftaten. Gerade der Roman, der nach Cousins eigenem Zugeständnis[3]) die Entartung der guten Keime des Preziösentums markiert, die Clélie, erscheint erst von 1654—60. Erst als die burleske Mode im Absterben ist, floriert der Samedi, wo die altjüngferliche Scudéry als Sappho, reine du Tendre, thront und mit ihrem „ton de voix de magister qui n'est nullement agréable[4])" über Liebe doziert, umringt von einem Hofstaat steifer Pedanten und hässlicher Blaustrümpfe[5]), wo sich die „journée des madrigaux" abspielt und man sich an den läppischen Nachrichten der Gazette de Tendre entzückt. Und als Molière 1659 seine Précieuses Ridicules auf die Bühne brachte, war er sich wohl bewusst, nicht gegen einen Leichnam, sondern gegen etwas sehr Lebendiges zu kämpfen.

Braucht eigens betont zu werden, dass das Publikum, welches Scarron und die Scudéry oder Voiture goutiert, dasselbe ist? Hier wie dort stellen die Aristokratie, der Beamtenadel und die oberen Schichten des Bürgertums die Leser. Ebensowenig herrscht unter den Dichtern der beiden Lager ein ausgesprochener Gegensatz. Sie unterhalten freundschaftliche Beziehungen zueinander und mehr als einer trägt zwei Seelen in seiner Brust, ist je nach seiner Stimmung heute galant

1) cfr. A. Le Breton, le roman au XVIIe siècle. Paris 1890, p. 175.

2) cfr. die Einleitung zu Kap. II.

3) V. Cousin, La société française au XVIIe siècle d'après le Grand Cyrus de Mlle de Scudéry. Paris 1858. Bd. I, p. 13 ff.

4) Tallemant des Réaux, Historiettes. Éd. P. Paris et de Monmerqué. 3e éd. Bd. V, p. 390.

5) Tallemant, Historiettes, Bd. V, p. 400. cfr. auch L. Belmont, documents inédits sur la société et la littérature précieuses: extraits de la chronique du Samedi, publ. d'après le régistre original de Pellisson. (1652—57). In Rev. d'hist. litt. 1902. Bd. IX, p. 646 ff.

und preziös, morgen Libertin, Bacchiker oder burlesk[1]). Unter den Widmungsversen, die Scarrons Virgile Travesty einleiten, finden wir Namen wie Scudéry und Tristan l'Hermitte. Corneille sendet Dassoucy für seinen Ovide en belle humeur ein schmeichelhaftes Sonett. Bei Scarron verkehren Benserade und Sarasin, Scudéry und seine Schwester und genug andere Gäste des Hôtels de Rambouillet. In seinem eigenen Salon, also in der Höhle des Löwen, wird nach den Regeln der preziösen ars amandi geflirtet und er selbst seufzt gern in den platonischen Banden einer seiner schönen Besucherinnen[2]), dichtet eine Iris in Stanzen an, die, ganz nach der Tagesmode, mit dem Gedanken an den Tod durch Liebe spielen:

O dangereuse Iris! . . .
L'amour que j'ai pour vous, me tourmente si fort
que j'en pourrais fléchir l'âme la plus barbare.
Je vous offenserai si je le vous déclare.
Si je le cache, je suis mort.
Mais, redoutant la mort moins que votre colère,
j'aime mieux mourir et me taire[3]).

Wie weit sind wir da von dem brutalen „la chienne m' a pris" und Herrn Aeneas entfernt!

Théophile, der skeptische Spötter des Parnasse Satyrique, ist es, der mit seinen Amours tragiques de Pyrame et Thisbé dem preziösen Geist die Bühne erobert. Racans bachische Lieder nehmen sich seltsam aus gegen seine süssen, schwärmerischen Pastoralen und Odes Sacrées. Saint-Amant, der „bon gros" der verräucherten Kneipen, ist zugleich der Salpurnius der Chambre Bleue, imitiert als solcher ein pointiertes Madrigal des Marino und ziseliert Kleinigkeiten wie le bel œil malade oder le Tombeau de Marmousette oder die Stances sur les yeux de Mlle de Vitré. Und er, der die Liebe so oft zu allen Teufeln gewünscht hat, schreibt an eine grausame Schöne die eines Voiture würdige Strophe:

Ingrate et cruelle Silvie!
Je m'en vais contenter l'envie

1) Das ist ja sehr natürlich, im Wesen des Menschen begründet und durchaus nicht ohne Beispiel in der Geschichte. „Diese hochstrebende Plejadendichtung, sagt H. Morf, hat auch ihr geheimes Kabinett, die Folâtries oder Gaietés, in welchem diese Dichter ihrer tollen Laune und ihrer Sinnlichkeit freien Lauf lassen." Geschichte der neuern franz. Literatur. I. Zeitalter der Renaissance. Strassburg 1898, p. 170 f. cfr. auch Œuvres complètes de P. de Ronsard hgg. von Pr. Blanchemain. Paris 1866, Bd. VI, p. 337 ff.

2) cfr. Morillot l. c. p. 103 f.

3) Œuvres t. VIIIe, p. 307. Ebenso preziös-sentimental sind die Stances p. 308, die Chansons p. 376 f., 377, 378, 379, 380, 381 u. 382.

qui te porte à me voir périr.
C'en est fait, je n'ai plus de vie
qu'autant qu'il en faut pour mourir[1]).

Ja selbst Sorel, dieser geschworene Todfeind alles Galanten und Extravaganten, dessen Francion nach Roy[2]) „la revanche de l'esprit gaulois sur le bel esprit" bedeutet und dessen Berger Extravagant nichts ist als eine lange und plumpe Karrikatur des Schäferideals, auch er hat seine freilich seltenen Stunden der Preziosität. Man braucht gar nicht einmal an seine Jugendarbeiten zu denken, an die Amours de Cléagénor et de Doristée oder an das Palais d'Angélie, wo er mit Entführungen, Verkleidungen und derlei Kunststückchen operiert, schier wie ein Gomberville oder La Calprenède[3]). Als reifen Mann sieht man ihn mit Preziösen der orthodoxesten Richtung verkehren, denen er zu gefallen strebt und seine Maison des Jeux, die 1642 ganz unbeachtet blieb, erlebte 1657 unter dem grossen Beifall der preziösen Zirkel zwei Neuauflagen[4]). Und dann Brébeuf oder Bardesanne, wie ihn die Preziösen tauften, der empfindsame, ernste Brébeuf, der sich keine bessere Erholung weiss, als eine mit sehr derben Spässen gewürzte Virgiltravestie zu schreiben und ihr ein paar Jahre später eine Lukantravestie folgen zu lassen, eine Travestie desselben Gedichtes, das er kurz vorher übersetzt oder sagen wir, in galant-romantischem Geschmack verbösert hatte. Er ist das schlagendste Beispiel für diesen Dualismus, für dieses Hin- und Herpendeln zwischen preziös und burlesk.

Peccatur intra muros et extra: wenn eine tiefe Kluft die beiden Lager trennt, so führen doch viele Brücken vom einen zum anderen Ufer. Ein Gegensatz zwischen den beiden grossen Strömungen ist unverkennbar. Aber ebenso unverkennbar ist, dass sie nebeneinander herfliessen und sogar da und dort ineinander übergehen. Dieser anscheinende Widerspruch ist nicht so schwer zu lösen.

Der Ton der burlesken Gedichte zeigt noch viel weniger als der verwandte, welchen vor ihnen die Unabhängigen, die Libertins und Bachiker, angeschlagen hatten, oppositionelle Tendenz. Scarron und sein Gefolge wollen keine literarische Satire schreiben. Es liegt ihnen ganz ferne, einen Geschmack zu parodieren, in dessen Vorurteilen sie selbst befangen waren, dessen Torheiten sie selbst huldigten. Es fehlt ihnen jede kritische Absicht schon, weil ihnen die dazu nötige Einsicht fehlt. Wo ja einmal eine Spitze gegen die Preziosität durchlugt, ist

1) Éd. Livet, t. Ier, p. 270, 108f., 240f., 272ff. u. 274.
2) É. Roy, Chr. Sorel. Thèse. Paris 1891. p. 111.
3) Roy, Chr. Sorel p. 34ff.
4) Roy l. c. p. 239ff.

sie nichts weiter als ein blosser Ulk, ein freundschaftlicher Puff, eine harmlose Stichelei, die ohne Konsequenzen bleibt.

Im Gegenteil — ihr künstlerisches Schaffen entspringt demselben Prinzip wie das der Preziösen, jener unwürdigen Auffassung von den Aufgaben der Literatur, die damals die Geister in ihrem Bann hielt und die sich am prägnantesten mit den oft zitierten Versen Marinos ausdrücken lässt:

è del poeta il fin la maraviglia,
parlo dell' eccellente e non del goffo;
chi non sa far stupir, vada alla striglia[1]).

Far stupir, das wird der Ausgangspunkt und das Endziel der beiden Schulen. Sie wollen den Leser durch bizarre Einfälle, durch Kombinationen von unvereinbaren Ideen verblüffen, sein Staunen durch nie gesehene Kontorsionen erregen. Welchen Weg sie dazu einschlagen, das hängt neben kaum zu bestimmenden unterirdischen Einflüssen in erster Linie von ihrem individuellen Temperament ab. Der idealisch, schwärmerisch Veranlagte wird sich in den scolastischen Spitzfindigkeiten, in der gespreizten Schwülstigkeit der Preziosität verlieren, der nüchterne, skeptische Realist wird sich in Spottsucht und Verneinung austoben. Über der Verschiedenheit ihrer Gebärde wird aber immer die Verwandtschaft des Geistes stehen. Oder wie Lanson (vielleicht ein wenig zu kategorisch und pointiert) sagt: „Le burlesque n'est autre chose que la forme plaisante du précieux[2])".

Nun erklären sich auch zwanglos die auffallenden Ähnlichkeiten — stilistisch wie inhaltlich —, welche die beiden Moden aufweisen. Beide verschmähen sie die reinen Linien, den einfachen, edlen Umriss. Sie lieben das Sprunghafte, den absonderlichen Schnörkel, der die Aufmerksamkeit auf sich lenkt und eine einheitliche, grosse Wirkung verhindert. Was die Pointen und Concetti der Preziösen, sind die bizarren Details und Zöpfchen, die die Burlesken ihren Figuren und Szenen anhängen. Man pflegt vornehmlich einen kurzen Vers, den Achtsilber, da er keine besonderen Anstrengungen erfordert, wie Prosa dahingleitet und dem Irrlichtern der Phantasie Vorschub leistet. Konzentration und Feile werden verachtet, Nachlässigkeit, ein liederliches Sichgehenlassen gilt als Eleganz. Auch Voitures Versbehandlung ist im allgemeinen unkorrekt. Wie Scarron setzt er sich über die Regeln hinweg und schon Tallemant des Réaux warf ihm vor, er hätte die

1) cfr. auch Brunetière, Manuel etc. p. 157.

2) cfr. Lanson l. c. in Rev. d'hist. litt. III, p. 331. Gelegentlich einer Besprechung von Martinenches La comédie espagnole etc. äussert sich L. in derselben Revue: „Le burlesque, c'est le précieux en belle humeur." Bd. VIII. 1901, p. 333. cfr. auch Faguet, Revue des cours et confér. Dez. 1895. p. 203.

Libertinage in die Poesie getragen[1]). Eintagsmoden tauchen auf, blenden und verschwinden. Heute erfreuen sich Sonette, morgen Madrigale oder Rätsel, übermorgen Rondeaux oder ‚vers bègues' der höchsten Gunst. Um 1649 macht Dulot mit seinen Boutrimés Furore[2]). Alles ahmt ihm nach. Eine Zeit lang florieren die Metamorphosen: la métamorphose des yeux de Philis en astres von Voiture und vielen anderen, Voitures métamorphose de Lucine en rose, de Julie en diamant etc. Dann sind es die jeux d'esprit, die sich den Geschmack erobern[3]). Jedermann dichtet. Sogar der grosse Condé wird angesteckt. Die Beschäftigung mit der Poesie wird neben dem Flirt zum wichtigsten und vornehmsten Lebensinhalt[4]). Kleine Rivalitäten nehmen die Bedeutung von Haupt- und Staatsaktionen an. Der Streit um die zwei Sonette, in denen Voiture und Benserade wetteifern, spaltet die gebildete Welt in zwei feindliche Lager, ruft verwickelte Kabalen hervor, lässt alle Köpfe in Leidenschaft für und wider entbrennen, als hätte es sich um eine Frage von vitalem Interesse gehandelt[5]). Dabei ist das Verseschmieden lediglich ein Zeitvertreib, ein besseres Gesellschaftsspiel. Die Poesie sinkt zum nichtigen Salongeschwätz herab. Daher denn auch der familiäre, durchaus persönliche Ton, der nicht bloss den Travestien anhaftet, dem man ebenso bei Voiture oder noch mehr bei Leuten wie Cotin begegnet. Was schert man sich um den Dichter? Man will den Menschen, den causeur hören. Man weiss ihm Dank, wenn er sich zeigt. Was das Publikum in einem Werk sucht, sind mit der Feder fixierte Plaudereien, das Echo geistreichelnder Gespräche. Sowohl Scarron als Voiture schöpfen ihre Anregungen aus der Konversation, in Konversation besteht ihre geistige Arbeit. Was die Laune, der Zufall des Gesprächs und der Stunde bringen, wird wahllos verwertet. Es entwickelt sich eine Gelegenheitsdichtung der schlimmsten Art. Scarron sitzt einmal an seinem Tisch und schreibt an seine Gönnerin, die Hautefort. Er ist schlecht rasiert. Die Stoppeln stechen ihn. Eine tolle Idee schiesst durch seinen Kopf. Wie, wenn der Dame plötzlich auch ein Bart wüchse! Das gäbe einen Spass. Gedacht und niedergeschrieben ist eins. Einige scherzhafte Wendungen über den Bart überhaupt, ein wenig Gejammer über sein schlechtes Befinden, dem ganzen Reime angehängt und siehe da, das Opus ist

1) cfr. Ubicini l. c. Einleitung Bd. I, p. XXIX.

2) Ihre Vogue dauert bis gegen das Ende des XVII. Jahrhs. cfr. interessante Details in Menagiana. 3e éd. Paris 1715. Bd. I, p. 35f. u. 231.

3) cfr. Peters, die lyrische Gesellschaftsdichtung etc. Leipz. Diss. 1897, p. 41ff. u. besonders Roy, Sorel p. 240ff.

4) cfr. auch V. Cousin, Madame de Longueville etc. P. 1853, p. 179ff.

5) cfr. Cousin ibidem p. 328ff.

fertig, eine jener Episteln, die man witzsprühend und entzückend fand[1]). Und man darf ja nicht denken, das sei ein vereinzelter Fall. Nach diesem Rezept ist das Gros der burlesken wie preziösen Modeliteratur hergestellt. Man schreibt Sächelchen wie: „Sur un moucheron entré dans l'œil d'une dame." Poesien auf Tiere, Schosshündchen etc. werden gang und gäbe. Conrarts Täuberich tauscht zärtliche Briefe mit Sapphos Taube[2]). Voiture drechselt seine „Stances écrites de la main gauche sur un feuillet des mêmes tablettes [sc. als die vorhergehenden] qui regardaient un miroir mis au dedans de la couverture" oder „à la louange d'un soulier d'une dame" oder „à une demoiselle qui avait les manchettes de sa chemise retroussées et sales"[3]). Alles ist Improvisation. Nur der rasch in Worte umgesetzte Einfall wird gepriesen. Das impromptu wird zum Prüfstein des Talentes. Und auch die Burlesken wollen nichts anderes als geistreicheln. Stolz rühmt Dassoucy die feine Burleske „qui est le dernier effort de l'imagination et la pierre de touche du bel esprit"[4]). Die „monnaie d'esprit", wie Guizot es nennt[5]), schnellt zur höchsten Kursziffer empor. Aber es ist kleine Münze. Kein Witz ist zu läppisch, um nicht damit auf einen Helden zu schlagen. Kein Motiv zu gering und einfältig, um es nicht in ein paar Zeilen auszuspinnen. Anderseits steht nichts zu hoch. Man stutzt es zu, bis es in den engen Rahmen des Modegeschmacks geht. Hier ist alles Stoff zu Scherzen, dort alles Stoff zu Pointen und Antithesen. Scarron lässt sich von nichts und niemand imponieren. Er verspottet sich und sein Leiden zuerst. Und der Eindruck, den Voiture vom Anblick des Meeres empfängt, ist nicht so überwältigend, als dass er sich nicht zu einer galanten agudeza schleifen liesse. „Mademoiselle, schreibt er von Ceuta aus an Fräulein Paulet, mademoiselle, enfin je suis sorti de l'Europe et j'ai passé le détroit qui lui sert de bornes. Mais la mer qui est entre vous et moi, ne peut rien éteindre de la passion que j'ai pour vous et quoique tous les esclaves de la chrétienté se trouvent libres en abordant cette côte, je ne suis pas moins à vous pour cela[6])." Die Sucht, durch etwas Neues, Unerhörtes aufzufallen, der schon solche Äusserlichkeiten wie die oben erwähnten Verse in Spiegelschrift ihr Dasein verdanken, verleitet zu den barocksten Verrenkungen. Man will um jeden Preis mit

1) Œuvres t. VIIIe, p. 160f.

2) A. Bourgoin, Un bourgeois de Paris lettré au XVIIe siècle. Val. Conrart et son temps. Thèse. Paris 1883, p. 278.

3) Éd. Ubicini, t. IIe. p. 288, p. 301ff. u. p. 303.

4) Les Avantures d'Italie. Éd. Colombey p. 275.

5) Corneille et son temps. p. 52.

6) Éd. Ubicini I, p. 161f.

Esprit prunken, seine Kleinigkeiten mit seltenem Zierrat überladen. Wohin das Abhetzen der Metaphern führte, hat der Petrarchismus in Italien und Frankreich in einem abschreckendem Beispiel dargetan[1]). Sorels Portrait der Belle Charite im Berger Extravagant nagelt diese Torheit fest. Die Augen der Dame sind wahre Sonnen, ihre Wangen wirklich mit Rosen und Lilien übersät, die Haare laufen in Angelhaken aus etc. Durch Marino kommt diese Manier wieder in Kredit und feiert eine glänzende Auferstehung. Nimmt man die Gedichte, selbst eines Preziösen gemässigter Nuance, etwa wie Brébeuf, zur Hand, so stösst man auf eine Blumenlese der widersinnigsten Bilder, Allegorien, Periphrasen und Antithesen. Da sind Gluten, die zu Eis werden; die Augen eines spröden Mädchens sind schlechte Franzosen, ein Amor magert bis auf die Knochen ab, weil er so schlecht genährt wird und immer fasten muss. Und dabei wächst er dennoch fortwährend. Ein anderer Amor ruft bei der Belagerung einer Schönen das Fieber zu

---

1) Marius Pieri bringt in seiner These: le Pétrarquisme au XVIe siècle. Pétrarque et Ronsard ou de l'influence de Pétrarque sur la Pléiade frçse. (Marseille 1895) dafür kuriose Belege. Das Bild von dem in den Haaren gefangenen Herzen ist häufig bei Petrarca. Ronsards Schüler geben über die Pfeile Amors unendliche Variationen. Auch in England, bei Shakespeare z. B., finden sich zahlreiche derartige Anklänge. In einem Sonett führt er eine Allegorie durch, die lebhaft an das weiter unten zitierte Gedicht Brébeufs erinnert: Eine Nymphe löscht ihre Fackel in einer eisigen Quelle, die nun vom Liebesfeuer ewige Wärme empfängt. Auch die Reaktion, der Spott gegen diesen Stil, tritt im XVI. Jahrh. schon früh hervor. cfr. Pieri p. 26,31f. Mit einem starken Stich ins Obszöne verspottet den Überfluss an Metaphern das bekannte Gedicht aus dem Désert des Muses, das Gaultier-Garguille auf der Bühne vortrug:

Si le vilbrequin de vos yeux
n'eût estocadé, furieux,
le vieux paletot de mon âme,
le serrurier de la douleur
ne vous ouvrirait pas, madame,
la fauconnerie de mon cœur.
Que j'aurais du plaisir un jour
quand le fourgon de mon amour
râclant de four de vos délices,
le boulanger de mes désirs
cuira du feu de vos blandices
le pain de mes menus plaisirs etc.

In Chansons de G.-G. Éd. Fournier. P. 1858. Einleit. p. XCIV. Auch Perrault hat sich in der Vorrede zu den Murs de Troye über Ronsard lustig gemacht, der einen Jüngling Namens Printemps durch Zephir Netze spannen lässt, um darin seine Geliebte, die Flora, zu fangen. cfr. Revue d'hist. litt. de France. t. VIIe. p. 453f.

Hilfe, holt es aus seiner Heimat ab und fährt mit ihm zu ihr in einer von sechs funkelnden, geflügelten Drachen gezogenen Karosse. Das Fieber erblasst vor Angst und Ehrfurcht beim Anblick der Dame und derlei Gallimathias mehr[1]). Wie Harmand sagt: „Cédant à leurs goûts pour . . . les contrastes piquants, [les auteurs] baissent subitement le ton pour introduire dans leur style certaines nuances de vulgarité burlesque“[2]). Das Bestreben, sein Kompliment in originelle, noch nie dagewesene Formen zu kleiden, bringt Poesien hervor, in denen die Grenzen zwischen den beiden Genres, preziös und burlesk, ganz verwischt scheinen. Fräulein de Vaudy hat in der Seine gebadet. Der Flussgott beunruhigt sich über die Flammen, die diese moderne Najade verbreitet:

Au feu, voisins, au feu, l'on brûle ma rivière!
Une nymphe . . .
fait tant de feu de la prunelle
que sans doute elle va me mettre au court-bouillon!

Vergebens fleht er um Erbarmen. Er ist bestrickt. Wehe seiner Gattin; sie wird fortan vergesen sein. Und der Dichter schliesst seine Schmeichelei:

Il est bien juste que vos yeux
signalent partout leurs prouesses.
Mais du moins, gardez-vous, en captivant les dieux,
de faire enrager les déesses[3]).

Wenn man hier auch nicht mehr sagen kann, wo das Preziöse aufhört und das Burleske beginnt, so begreift man dafür desto besser, wohin die zwei Strömungen führen mussten: zur Unnatur.

Nicht umsonst hat Boileau immer und immer wieder die Rückkehr zum Wahren, zur Natur gepredigt. Er hatte noch mit eigenen Augen angesehen, welche Verwirrung die Devise ‚far stupir' stiftete. Kein Hauch echter Empfindung belebt die Dichtung der Burlesken und Preziösen. Alles ist gekünstelt, ausgeklügelt, erlogen. So wenig die Komik der Travestien aus einer humoristischen Weltanschauung fliesst, so wenig ist die erotische Poesie aus Leidenschaft heraus geboren. Man mimt Humor, wie man Liebe mimt. „A l'Hôtel de Rambouillet il n'y avait que de la galanterie et point d'amour“ sagt Ménage[4]). Voiture, der für jede Dame entflammte und das Kurschneiden wie

1) Consultation en vers burl. sur la fièvre de Mlle de S. In Poésies diverses de Mr. de Br. Paris, Sommaville 1662, p. 146.
2) Essai sur Brébeuf. p. 122.
3) Pour Mlle de V. In den zit. Poésies diverses p. 222.
4) Menagiana. 1715. t. IIe. p. 8.

einen Sport betrieb, war der ungefährlichste Mann[1]), wenn er auch einen Aderlass benützte, um einen Liebesbrief mit seinem Blut zu schreiben[2]). Es sind die Traditionen der Astrée, die hier fortwirken. Wie Tallemant des Réaux berichtet, bauten die Verliebten sogar ihren Angebeteten Altäre mit Kerzen auf[3]). Und dass man der Geliebten versichert, man sterbe für sie, ist zur landläufigen Liebesbeteuerung geworden. Aber so überspannt und rasend sie sich auch gebärden, die Herzen bleiben unbewegt und kühl. Im anderen Lager schneidet Scarron unter Schmerzen seine krampfhaften Grimassen, witzelt eigensinnig an allem und doch gelingt es ihm nicht, in uns ein fröhliches Lachen ohne Hintergedanken auszulösen. Man spürt hier wie dort die Anstrengung, merkt, dass es sich nur um Spielereien, um „tours de force" handelt. Alles ist nur ein frivoles Tändeln mit geschraubten Einfällen und gezierten Worten. Es ist, als hätte man das Mass der Dinge verloren, als schaute man die ganze Welt nur in Zerrspiegeln. Die Dichter sind Jongleure oder (wenn man ihre technische Kunstfertigkeit gnädiger beurteilt, als sie es verdient) Virtuosen.

Es fehlt dieser quantitativ so üppigen Produktion der feurige Schwung, die Begeisterung, die über ein hohles, frostiges Amusement hinausheben. Das prägt sich auch in dem Mangel an Satiren aus, der in einer politisch so bewegten und zerrissenen Epoche doppelt bedeutungsvoll erscheint. Freilich Gedichte, die sich diesen Titel beilegen, gibt es genug. So nennt auch Scarron seine Épîtres chagrines pompös Satiren. Aber sie bringen nichts als mehr oder weniger boshafte Nadelstiche, eine harmlose Kritik harmloser Torheiten. Schon Sorel ist diese Tatsache aufgefallen. Er schreibt in seiner Connoisance des bons livres: „La plupart des satires n'aboutissent qu'à se railler d'un pédant, d'un poète crotté ou d'un courtisan fait à la hâte"[4]). Die Schuld daran schiebt er lediglich auf die Angst vor der Rache der Grossen. Das mag mitgewirkt haben, die wahren Gründe liegen aber tiefer. Bei den Schriftstellern jener Zeit sind die Vorbedingungen für die Satire nicht gegeben: sie erfordert einen ganzen Menschen, einen Menschen von sittlichem Ernst und starken Überzeugungen, der sich einer Sache voll hingibt und aus seiner Liebe die Flammen seines Zornes nährt. Man braucht sich daraufhin nur die Tausende von Mazarinaden anzusehen, mit denen die Fronde, besonders von 1649 an, Paris überschwemmte. Hier fielen die Befürchtungen vor schlimmen Folgen weg. Rücksichtslos dürfen die Unzufriedenen ihren Hass hinausschreien.

1) Ubicini I, p. II.
2) ib. II, p. 247.
3) E. Roy, Sorel. Thèse. p. 156.
4) p. 221.

Aber obwohl sie sich wahrlich nicht genieren, sucht man doch unter ihnen vergebens nach einer echten, leidenschaftdurchglühten Satire. Giftige Gehässigkeit spricht aus ihnen und vor allem kindische, mutwillige Lust am Krakehlen. In Lufthieben und blutigen Witzen verpufft man seinen Zorn. Wie Curnier sagt, „on se moque plutôt du ministre qu'on ne le maudit“ [1]). Von einer patriotischen Entrüstung, von Besorgnis für die Schicksale des Vaterlandes ist nichts zu verspüren. Scarrons gemeines Pamphlet [2]), das Morillot kurzweg als literarischen Erpressungsversuch bezeichnet [3]), ist eine typische Mazarinade.

Dieser Tiefstand der Satire charakterisiert zugleich die Fronde überhaupt, diese närrische Episode in der Geschichte Frankreichs, die wie eine Parodie auf die unheilvollen Bürgerkriege der Liga wirkt [4]) und wie ein komisches Vorspiel der blutigen Tragödie, die im XVIII. Jahrhundert ganz Europa in Atem halten wird. Man kann diese „guerre bouffonne“ [5]) nicht ernster nehmen als die Schmähschriften, die sie hervorbrachte. Sie sind nur ein getreues Spiegelbild der kleinlichen Ränken und Kabalen, die ein paar Jahre lang das Pariser Volk aufwühlen. Der Verlauf der Ereignisse ist ja bekannt: die Weigerung des Parlamentes, die neuen Steuern einzuregistrieren, Broussels Verhaftung und Freilassung, als in den Strassen Barrikaden gebaut werden (26. Aug. 1648), die Flucht des Hofes mit Mazarin nach Saint-Germain (Jan. 1649), die erste Belagerung von Paris, die Rückkehr des Hofes (Aug. 1649), Condés Übermut, seine Verhaftung und die Contis und des Herzogs von Longueville (Jan. 1650), Mazarins erzwungene Verbannung und die Freilassung der Prinzen (1651), der schliessliche Triumph des Kardinals, sein Einzug in Paris (Febr. 1653). Das sind die grossen Peripetien. Ursprünglich ein Ringen des Bürgertums um seine kargen Rechte, sinkt die Bewegung bald durch das Eingreifen des Adels zu einem unwürdigen Intriguenspiel, einem blossen Interessenkampf herab. Das Feilschen und Schachern um persönliche Vorteile tritt in den Vordergrund. Wenn man das offizielle Schriftstück liest, in dem die Führer der Fronde der Königin ihre Friedens-

1) L. Curnier, le Cardinal de Retz et son temps. Étude hist. et litt. Paris 1862, p. 227.

2) cfr. Kap. II, § 1, p. 506f.

3) l. c. p. 231.

4) Nisard erklärte in seiner Erwiderung auf den discours de reception des Herzogs von Broglie, der an Stelle des verstorbenen Geschichtsschreibers der Fronde Sainte-Aulaire (Histoire de la Fronde. Paris 1827) in die Akademie gewählt worden war, für ihn sei die Fronde immer der Typus der Anarchie gewesen „ou, ce qui est pire encore, de sa parodie.“ Zitiert bei Curnier l. c. p. 111.

5) cfr. Fournel i. d. Einleitg zur Virgiltravestie p. XI.

bedingungen stipulierten, ist man über ihre Motive genugsam erbaut[1]). Der Prinz von Conti, die Herzöge von Longueville, Beaufort, Elbeuf, Bouillon, Marquis und Grafen bis zum einfachen Ritter: jeder hat seine Herzensanliegen, bescheidenere oder unbescheidenere, je nach dem Rang, den er einnimmt. Dieser will Sitz und Stimme im Rat des Königs, eine Pension oder einen Titel für einen Günstling, das Tabouret[2]) für eine Freundin, jener will das Gouvernement über die Stadt Sedan oder eine entsprechende Entschädigung, ein dritter fordert seine rückständige Apanage, der verlangt ein Amt für seinen Vater, der eins für seinen Sohn, dieser möchte Herzog werden, jener würde sich schon mit dem Kommando eines Kavallerieregimentes zufrieden geben. Keiner denkt auch nur daran, ein Wort über das Staatswohl, über etwaige Reformen zu verlieren. Mit naiver Schamlosigkeit enthüllen sie ihre ehrgeizigen und habsüchtigen Hintergedanken. „Il n'y a pas de satire plus sanglante de la Fronde, bemerkt Curnier über dieses Dokument, on pourrait l'intituler la Fronde jugée par elle-même"[3]).

Die Revolution selbst entwickelt sich im einzelnen wie eine grosse und tolle Posse. Es fehlt keins der herkömmlichen Requisite. Einmal die Helden[4]) mit Mazarin an der Spitze, dem Geliebten der frommen und koketten Königin, dem geschmeidigen Italiener, der sich vergebens abmüht, die widerspenstigen Aristokraten niederzuzwingen, wie es einst Richelieu getan. Es ist die „bête noire" Frankreichs. Alles an ihm

---

1) Les Courriers de la Fronde. En vers burlesqu. par Saint-Julien. Rev. et annot. p. M. C. Moreau. P. 1857. Bd. II, p. 288 ff.

2) Besonders die Jagd nach dem Privileg, sich bei Hof in Gegenwart der Königin auf ein Tabouret setzen zu dürfen, was eigentlich nur den Prinzessinnen von Geblüt zustand, entzündete die Leidenschaften in hohem Masse. Als Anna der Frau von Pons das Tabouret verlieh, hielt die Aristokratie inmitten der heftigsten Unruhen Versammlungen ab, um über den Widerstand zu beraten. Und als später Condé Mazarin dieses Vorrecht für zwei Freundinnen der Frau von Longueville abgerungen hatte, wusste der Adel den Widerruf der Gunst zu erzwingen. cfr. Curnier l. c. p. 292 u. 329 f. Auch Scarron hat sich in einer Chanson à boire über diese Manie nach seiner Art lustig gemacht:

Laissons les intérêts
des culs à tabourets . . .
Quoi? Pour le cul caduc
de la femme d'un duc
tout le monde s'entre gronde,
s'entre-fronde?

Œuvres Bd. VIII, p. 393 f.

3) l. c. p. 289 f.

4) cfr. besonders die scharfumrissenen Portraits, die Retz in seinen Memoiren von seinen Mitkämpfern gibt. Ausgabe von 1842. Bd. I, p. 63 f. (Mazarin) u. p. 141 ff.

weckt die Spottsucht: seine dunkle Vergangenheit, sein italienischer Akzent, seine südländische Vorliebe für Parfums, seine Familie, der Bruder und die Schwestern, die er so skrupellos protegiert. Was hilft ihm seine listige Verschlagenheit? Er muss die bittersten Demütigungen durchkosten. Man beschuldigt ihn der Päderastie[1]), Condé betitelt ihn ins Gesicht „illustrissimo signor facchino“ [2]), die Menge verhöhnt ihn in ungezählten Flugschriften, plündert seinen Palast, trägt Bilder durch die Strassen, wo er mit einem Strick um den Hals dargestellt ist und verbrennt auf den öffentlichen Plätzen Karikaturen von ihm[3]).

Ihm gegenüber die Opposition. Zuerst die Damen, die in der Fronde eine so hervorragende Rolle spielen, wenn sie gleich, wie selbst Cousin zugibt, aus den politischen Wirren nur ein Intermezzo ihrer Liebesintriguen machten: die Herzogin von Bouillon, die von Chevreuse, deren schöne Tochter zu Retz in intimen Beziehungen stand, der leichtsinnige Wildfang, die Herzogin von Longueville, La Rochefoucaulds Geliebte und das Werkzeug seines Ehrgeizes und seiner Rachsucht[4]). Sie tragen in den lustigen Krieg den galanten Zug, der damals im Leben so wenig fehlen durfte als in der Poesie. Dann der greise Broussel, der Abgott des Volkes, den man im Triumph aus dem Gefängnis abholt und unter Ehrensalven, unter dem Läuten der Glocken ins Parlament geleitet, der sich schnell in die Märtyrerrolle findet, zu der er ahnungslos gekommen ist, der so rührend pathetisch zu weinen versteht, und sich nun ernstlich dazu berufen glaubt, Frankreich zu retten[5]). Dann die ausgesprochenen Hanswurste der Komödie: der Prinz von Conti und der Herzog von Beaufort. Jener der boshafte, bucklige Zwerg, der Generalissimus der Pariser Truppen, der einem Affen im Schloss von Saint-Germain so unangenehm ähnlich sah, dass sein Bruder, der grosse Condé, nie an dem Tier vorüberging, ohne es mit einer tiefen Verneigung als „généralissime des Parisiens“ zu grüssen[6]). Sein Kommando trägt ihm wenig Ehren ein. Die billige Erstürmung der nur von ein paar Veteranen bewachten Bastille bildet seinen einzigen Erfolg. Ihm zur Seite der Roi des Halles, der unter dem Pantoffel der Frau von Montbazon steht, der populärste Prinz der Zeit, dumm, ungebildet, schön und leutselig. Durch seine gemeine Sprache erobert er die Herzen des Mobs. Besonders die Marktweiber

1) Mit diesem Vorwurf war man im XVII. Jahrh. schnell bei der Hand. cfr. hiezu und überhaupt über die auffallende Ausdehnung der Homosexualität Perrens, les libertins. p. 176ff.

2) cfr. Morillot l. c. p. 64.

3) cfr. Curnier l. c. p. 397.

4) V. Cousin, la jeunesse de Mme de L. Paris 1853, bes. p. 29ff.

5) cfr. Curnier l. c. p. 164 u. 178.

6) Curnier l. c. p. 209ff.

schwärmen für ihn, wie uns im Courrier burlesque de la guerre de Paris berichtet wird:

Le grand Beaufort dont la présence
nous rendit beaucoup d'assurance . . .
qui mit en rut toutes nos femmes,
les honnêtes et les infâmes
baisa toujours et rebaisa.
Car jamais il ne refusa
ni harangère ni marchande etc,[1]).

Dann etwas weiter im Hintergrund der ewig schwankende Gaston d'Orléans, der es weder mit der Königin noch mit dem Volk verderben will und die Schar der Statisten, der Parlamentsmitglieder, die Retz als „ces bons vieillards" (II, p. 53) abtut. Über ihnen allen steht Paul de Gondi, Scarrons Jugendfreund, der Koadjutor von Paris, spätere Erzbischof und Kardinal Retz, eine der markantesten Erscheinungen seiner Zeit, ein Schriftsteller von Bedeutung, ein Mann mit wenig Skrupeln und eisernem Willen, ein würdiger Schüler Macchiavellis[2]). Er dirigiert, er ist der Macher der Komödie und ein geschickter Macher. Ste-Beuve hebt richtig hervor (p. 34f.), wie geläufig er in seinen Memoiren die Ausdrücke „Theater, Komödie" verwendet, wenn er von den Ereignissen spricht. Er entpuppt sich als geschickter Impresario, der sein Stück in Szene setzt. „Il considère le tout uniquement comme un jeu". Die Adeligen, Damen wie Herren, das Parlament und das Volk sind seine Puppen. Gleich nach Errichtung der Barrikaden er-

1) Les Courriers de la Fronde. En vers burl. par Saint-Julien, rev. et ann. p. M. C. Moreau. P. 1857. t. Ier, p. 332. Guy-Patin gibt in seinen Memoiren interessante Details. Die Marktweiber schauten dem Herzog gerne beim jeu de paume zu. „L'une d'elles lui disait un jour: ‚jouez hardiment, vous ne manquerez pas d'argent; ma commère et moi, nous avons apporté deux cents écus.' Une autre fois les femmes de la Halle sont allées jusqu'à lui offrir une pension de 6000 livres." Zitiert bei Curnier l. c. p. 216. cfr. auch die Kuss-Szene, Mémoires de Retz, Bd. I, p. 148.

2) cfr. Curnier l. c., Ste-Beuve, Causeries du Lundi. Paris 1853. Bd. V, Lanson, hist. d. l. litt. frçse, 1896, p. 473 ff. Perrens, Les libertins etc. p. 236 ff. u. bes. seine Mémoires du Cardinal de R. Éd. collationnée sur les manuscrits authent. d. l. bibliothèque royale avec les fragments restit. Augm. de lettres inéd. et de facsim. etc. Paris 1842. 2 Bde. Gegen Retz ist eines der besten Triolets der Fronde gerichtet:

Monsieur notre coadjuteur
vend sa crosse pour une fronde . . .
On dit qu'il est fourbe et menteur,
Monsieur le coadjuteur etc. (Moreau l. c. I, p. 338 ff.)

Über die Vermutung, Retz sei von Brébeuf in dessen Lukantravestie als Prälat Umbro karikiert worden, cfr. unser Kap. II, § 3, v. 574 Anm. 2.

bietet er sich als Vermittler. Er eilt zur Königin und setzt die Freilassung Broussels durch. Die näheren Umstände dieser Szene, die er selbst eingehend in seinen Memoiren geschildert, sind zu bezeichnend für die Fronde, als dass man darüber hinweggleiten dürfte. „Tout le monde dans le Cabinet [de la reine] jouait la comédie; je faisais l'innocent et je ne l'étais pas, au moins en ce fait. Le Cardinal faisait l'assuré et il ne l'était pas si fort qu'il le paraissait. Il y eut quelques moments où la reine contrefit la douce et elle ne fut jamais plus aigre. Mr. de Longueville témoignait de la tristesse et il était dans une joie sensible. Le duc d'Orléans faisait l'empressé et le passionné en parlant à la reine et je ne l'ai jamais vu siffler avec plus d'indolence qu'il siffla une demi-heure . . . Le maréchal de Villeroy faisait le gai pour faire sa cour au ministre et il m'avouait en particulier, les larmes aux yeux, que l'État était sur le bord du précipice. Bautru et Nogent bouffonnaient et représentaient, pour plaire à la reine, la nourrice du vieux Broussel (remarquez, je vous supplie, qu'il avait 80 ans) qui animait le peuple à la sédition quoiqu'ils connussent très bien l'un et l'autre que la tragédie ne serait peut-être pas fort éloignée de la farce . . . Afin qu'il ne manquât aucun personnage au théâtre, le maréchal de Meilleraye . . . prit celui du capitan[1]." Auch nachher will er es mit dem Hof nicht verderben und ist nicht verlegen um Auswege. Nach ihrer Ankunft in Saint-Germain befiehlt ihn die Königin zu sich. Aber in Paris sind die Tore geschlossen und jede Abreise ist bei Todesstrafe verboten. Was tun? Retz setzt sich in seine Kutsche, lässt sich nach ein paar Schritten von einem gedungenen Spiessgesellen überfallen und aufhalten und kehrt unter dem Jubel der Menge in seinen Palast zurück[2]). Er versteht es wie kein zweiter, hübsche effektvolle Theatercoups zu arrangieren, um die Stimmung des Volkes künstlich zu schüren. Er bringt die Herzogin von Bouillon und die schwangere Longueville im Rathaus unter und veranlasst sie, sich mit ihren kleinen Kindern auf dem Arm zu zeigen und sich als Geiseln des Pariser Volkes zu erklären. „Imaginez-vous, je vous supplie, ces deux personnes, sur le perron de l'Hôtel de Ville, plus belles en ce qu'elle paraissaient negligées quoi qu'elles ne le fussent pas. Elles tenaient chacune un de leurs enfants entre leurs bras, beaux comme leurs mères. La Grève était pleine de peuple jusqu'au dessus des toits; tous les hommes jetaient des cris de joie, toutes les femmes pleuraient de tendresse[3])." Er kennt sogar schon das Attentat auf Bestellung. Nach der Rückkehr der Königin gilt es

1) Mémoires de Retz. Bd. I, p. 81.
2) Curnier p. 203 ff.
3) Mém. I, p. 140.

die Erregung, die sich schon etwas gelegt hatte, von neuem anzufachen. Ein bezahlter Mann gibt auf den Rat Guy-Goly einen Schuss ab, man zeigt das vorher von einer Kugel durchbohrte Wams des Statisten und der Hass lodert wieder auf[1]). Manchmal freilich wird er durchschaut. Als die verbannte Frau von Chevreuse mit ihrer Tochter nach Paris zurückkehrte und vom Hof die Weisung erhielt, binnen 24 Stunden die Stadt zu verlassen, beschwor Retz den ersten Präsidenten mit einem grossen Aufwand von Rhetorik, im Namen der gefährdeten Freiheit diesen Akt zu verhindern. „Il m'arrêta tout court, en me disant: 'C'est assez, mon bon seigneur, vous ne voulez pas qu'elle sorte. Elle ne sortira pas'. A quoi il ajouta en s'approchant de mon oreille: Elle a les yeux trop beaux[2])." Als nach dem Friedensschluss von Rueil das wütende Volk tobte, bot Retz dem Präsidenten seine guten Dienste zur Beschwichtigung des Mobs an. Jener wandte sich zu ihm und sprach: „Ha, mon bon seigneur, dites le bon mot!" „Il me croyait l'auteur de la sédition en quoi il me faisait une horrible injustice" fügt Retz gekränkt hinzu, im Bewusstsein seiner blütenweissen Unschuld[3]).

Die Fronde bildet für die hohen Herren, wie für das Volk trotz der herben Not, die sie mit sich brachte, nur eine amüsante Abwechslung im monotonen Einerlei des Daseins. Man geniesst sie sozusagen ästhetisch wie ein interessantes Drama. Bei der schon erwähnten Erstürmung der Bastille schleppten Frauen Stühle in den Arsenalgarten, „comme au sermon", um besser sehen zu können[4]). Wie soll man, wie Curnier ausruft, bei einer solchen Anekdote nicht an den 14. Juli 1789 denken, an dem sich die Dinge weniger harmlos entwickelten[5]). Niemand liess sich durch die häufigen Scharmützel mit den königlichen Truppen in seiner Fröhlichkeit stören. Wurden die Pariser Soldaten geschlagen, z. B. bei dem prahlerisch angekündigten Ausfall, der bei Juvisy unter Beauforts Führung mit einem schmählichen Rückzug endigte, so empfing man sie mit Spottliedern und sie waren die ersten, sich selbst auszulachen. Kamen sie als Sieger, so feierte sie die Damenwelt bei der Herzogin von Longueville und es gab dort, nach Retz' eigenem Zeugnis, „des scènes dignes de l'Astrée[6])". Äusserlichkeiten, die uns läppisch erscheinen, mussten in einer solchen Revolution unerhörte Bedeutung erhalten. „Nous résolumes . . . de

1) Curnier p. 334 f.
2) Mém. I, p. 265.
3) Mém. I, p. 229.
4) Mém. I, p. 147.
5) cfr. Curnier l. c. p. 217 f.
6) Curnier l. c. p. 236.

prendre des cordons de chapeaux qui eussent quelque forme de fronde. Un marchand affidé nous en fit une quantité . . . L'effet que cette bagatelle fit, est incroyable. Tout fut à la mode de la fronde, le pain, les chapeaux, les canons, les gants, les manchons, les éventails, les garnitures; et nous fumes nous-mêmes à la mode encore plus par cette sottise que par l'essentiel"[1]). Nach 1650 beeilte sich Mazarin, die Mode zum Zeichen der Aussöhnung mitzumachen[2]).

Condé soll einmal geäussert haben, die Geschichte der Fronde sei wert, in burlesken Versen besungen zu werden. Wer hinter die Kulissen guckt, wird ihm nicht Unrecht geben. Nicht umsonst lesen sich Retz' Memoiren wie ein spannender und sehr belustigender Roman. Die kleinlichen Motive, die diese Meuterei erzeugt und genährt haben, der frivole Mutwille, der ihre Helden beseelt und treibt, das ewige Hin und Her der Kabalen, das theatralische Element, das sich so stark vordrängt, der gewaltige Einfluss der Frauen, ihrer Liebesintriguen und Eifersüchteleien, die reichliche Dosis Galanterie, die den heroischen Allüren beigemischt ist — das alles gibt einen Hintergrund ab, wie man sich für die Vogue der burlesken und preziösen Modedichtung keinen passenderen vorstellen kann. Es ist wie ein Stück Virgiltravestie, durchsetzt mit sehr viel Reminiszenzen an die Schäfereien und den Ton des Hôtel de Rambouillet, was sich da vor unseren Augen abspielt.

Zweifellos hat die Fronde auch das meiste zur plötzlichen Blüte der Burleske beigetragen. Unter normalen Verhältnissen hätte das Genre nie eine so rapide und ungeheure Ausdehnung annehmen können, obwohl ihm auch die ruhigen Jahre der Regentschaft nur günstig waren. Sie erlaubten ihm, langsam Boden zu fassen, liessen es erstarken, bis dann, parallell mit dem Ausbruch der politischen Anarchie, eine ähnliche Explosion in der Literatur erfolgte.

Es war eine schöne, idyllische Zeit, die der Fronde voranging und vielleicht haben Omer Talon und die Motteville Recht, wenn sie den Ursprung der ganzen Wirren in der Übersättigung an stillem Glück suchen[3]). Nach dem Tod des grämlichen, kränkelnden Königs und besonders, da Richelieu, der Mann mit der rauhen Faust, gestorben ist, atmet Frankreich auf, wie von einem Alp erlöst. „On sortait d'étouffer. On respirait à pleins poumons. La reine était si bonne. Les ministres étaient si faibles[4])." Ein Leben voll Prunk und Frohsinn entfaltet sich, dessen Mittelpunkt das Marais-Viertel wird. Die

1) Mém. I, p. 267.
2) Curnier p. 360.
3) cfr. Curnier l. c. p. 97.
4) Perrens, Les libertins etc. p. 174.

gute, sanfte Régence bricht an, von der man kein besseres Bild geben kann, als mit den berühmten Versen Saint-Évremonts, die vielleicht im einzelnen etwas zu rosig sehen, im ganzen aber treu den Charakter wiedergeben:

J'ai vu le temps de la bonne régence,
temps où regnait une heureuse abondance,
temps où la ville aussi bien que la cour
ne respirait que les jeux et l'amour.
Une politique indulgente
de notre nature innocente
favorisait tous les désirs.
Tout goût paraissait légitime.
La douce erreur ne s'appelait point crime,
les vices délicats se nommaient des plaisirs[1]).

Der Epikuräismus gibt den Ton an, aber nicht mehr in so roher und abstossender Form als bei den Bacchikern und Libertins, diesen wahren „porci e grege Epicuri", eher schon im Durchgangsstadium zu einer liebenswürdigen, abgeklärten Lebenskunst, wie sie ein Saint-Évremont, besonders sympathisch aber die Ninon verkörpern, diese merkwürdige Frau, über die der Zauber einer hellenischen Kurtisane aus der perikleischen Zeit, aber auch der seltsame Reiz der modernen Pariserin ausgegossen ist. Die Skepsis greift um sich, weniger unter dem Einfluss von Theoretikern, als vielmehr als Begleiterscheinung einer leichten und bequemen Moral. Der ganzen Generation fehlt es an Respekt. „Il n'est rien ni personne qui soit à l'abri de leurs attaques, konstatiert Perrens, l'Énéide n'inspirait désormais pas plus de dévotion que l'Évangile[2])". Unter der Oberfläche einer leeren zeremoniellen Frömmigkeit gedeiht und erstarkt der Libertinismus, gegen den der hitzige P. Garasse mit seiner Doctrine curieuse des beaux esprits (1623) vergebens Sturm gelaufen war[3]). Neben Priestern vom Schlag des mittelalterlichen Menot, wie dem petit père André[4]), der seine Predigten mit derben Zweideutigkeiten salzte, stehen andere, die ganz an die Alkoven-Abbés des XVIII. Jahrhunderts gemahnen, wie der Knabenfreund Boisrobert, einer der Intimen von Ninons Salon, der sich selbst den „Trivelin de la robe longue" nannte. Passierte

1) Zit. in Bruzen de la Martinière, Hist. d. Mr. Scarron et de ses ouvrages. Œuvres de Sc. t. Ier, p. 29 f.

2) Perrens l. c. p. 175 f.

3) cfr. Lotheissen, Zur Sittengeschichte Frankreichs p. 118, 121 u. bes. Perrens l. c. p. 169 ff.

4) Tallemant, Historiettes, Éd. P. Paris et de Monmerqué. 3e éd. Bd. III, p. 402 ff.

es ihm einmal, dass er zufällig Messe las, so erschracken die Damen, weil ihre Andacht verflog und meinten „que sa chasuble était faite d'une jupe de Ninon“[1]). Und zwischen ihnen steht ein Retz, der sich den Kardinalspurpur durch Liebes- und Ehrenhändel zu verdienen suchte, der sich selbst rühmt, dass er in einer Weihnachtspredigt die Frauen zu Tränen rührte, während er doch an einer unangenehmen Krankheit litt, die die kleine Frau von Brissac sich im Ehebett geholt und ihm weitergegeben hatte[2]). Aber auch die religiöse Skepsis gibt sich jetzt nonchalanter, weltmännischer. Sie verliert ihren agressiven Trotz und schwächt sich zur Indifferenz ab. Vorfälle, wie der berüchtigte Skandal während der Fronde, wo sich ein Haufen junger Adeliger mit gezücktem Degen auf ein Kruzifix stürzten unter dem Ruf: „Voilà l'ennemi[3])!“ stehen ganz vereinzelt da. Weit typischer ist die Anekdote von Bautru, der vor einem Kreuz den Hut lüftete. „Quelqu'un lui dit: Ah, vous êtes donc mieux avec le bon dieu, qu'on ne pense? — Nous nous saluons, répondit-il, mais nous ne nous parlons pas[4]).“ Man wahrt auch dem Himmel gegenüber die kühle Höflichkeit des Guterzogenen.

Die Sitten, die ohnehin nie besonders rein gewesen waren, lockern sich völlig. Mit dem spanischen Einfluss drang auch die Korruption, wie sie dort unter Philipps IV. Regierung eingerissen war, an den französischen Hof und in die Gesellschaft. Als die Sarabande, die man in Spanien sogar in den Klöstern kannte, zum erstenmal in der Pariser Gesandtschaft getanzt wurde, erröteten sogar die Kutscher und Zofen[5]). Später wurde man weniger feinfühlig. Die Päderastie war im Adel ungemein verbreitet[6]). In den Salons des Marais herrschte die grösste Freiheit[7]). Ninon, die bei allen Vorzügen ihres Geistes doch eine Hetäre war, erfreute sich eines Ansehens wie selten eine Frau. Am Hof lernten die Damen eigens italienisch, nur um Boccaccio und Pogge, von denen es noch keine Übersetzungen gab, geniessen zu können[8]). Ein Bedürfnis nach ausgelassener, derber Fröhlichkeit war noch in allen mächtig. Man wog seine Ausdrücke nicht auf der Goldwage. Tallemant wirft der Marquise de Rambouillet, die er sehr ver-

---

1) Tallemant Bd. II, p. 210.
2) Mém. de Retz Bd. I, p. 303 f.
3) Mém. de Retz Bd. I, p. 266.
4) Tallemant Bd. II, p. 134.
5) Mérimée, Quevedo. Thèse, p. 384.
6) Perrens l. c. p. 176 f.
7) „En ce temps-là le Marais était une véritable île de Cythère.“ Bruzen de la Martinière l. c. p. 31.
8) Perrens l. c. p. 176.

ehrt, vor, sie sei „un peu trop délicate". Und warum? „On n'oserait prononcer le mot de cul; cela va dans l'excès, surtout quand on est en liberté[1])." Man braucht nur Scarrons Gedichte durchzublättern, um zu wissen, welche Scherze in den feinen und höfischen Kreisen gestattet waren. Etwa die Epître à Mlle Descars, wo er einen Wagenunfall beschreibt, oder die Stances pour Mme de Hautefort, als sie das Tabouret erhielt:

Votre cul qui doit être un des beaux culs de France
comme un cul d'importance
a reçu chez la reine enfin le tabouret.

Und so geht es weiter: cul de satin blanc, cul duc et pair, cul si sage etc. Oder gar die Hochzeitsgedichte für die Hautefort und die Lavardin, die sich kaum mehr zitieren lassen.

Un beau monsieur, belle madame,
de fille vous va faire femme,

apostrophiert er die erstere, um ihr alsbald die ehelichen Pflichten deutlicher anzukündigen.

Que du ventre d'où sort l'eau chaude que pissez
puisse bientôt sortir une heureuse lignée[2])

wünscht er mit geschmackvoller Eindeutigkeit der zweiten.

Solche Beispiele zeigen, wie tief im allgemeinen noch das Kulturniveau stand. Der Einfluss der Preziösen wirkt ausserhalb ihrer engen Umgebung nur sehr langsam veredelnd. Wenn Fräulein von Montpensier meint, die Marquise von Rambouillet habe den Hof „debrutalisiert"[3]), so kann man das von äusserlicher Höflichkeit und Eleganz wohl gelten lassen. Aber unter der glatten Tünche lebt noch die alte gallische Lustigkeit, die joviale, grobkörnige Ungeschliffenheit, über die sich einst die junge Frau von Rambouillet am Hofe des Vert-Galant Heinrichs IV. so sehr entsetzt hatte.

Selbst im Hôtel de Rambouillet ist nicht alles Gold, was glänzt. Selbst dort wird die Steifheit der Allüren hie und da durch ein derbheiteres Intermezzo unterbrochen. So der Ulk, den man einmal mit dem Grafen von Guiche trieb. Die Marquise liess ihm Champignons servieren und über Nacht verengte man seine Kleider, um ihm am folgenden Morgen weiss zu machen, sein Körper sei angeschwollen. Guiche, in Todesangst, glaubt sich wirklich vergiftet, bis man ihn lachend in den Hergang einweiht[4]). Kein sehr zarter Spass war es auch, als Voiture einmal morgens zwei Tanzbären an das Bett seiner

1) Tallemant, Historiettes Bd. II, p. 284.
2) Scarron, Œuvres Bd. VIII, p. 187 ff., p. 320 ff., p. 252 ff. u. p. 258.
3) cfr. E. Roy, Sorel. Thèse p. 37.
4) Tallemant Bd. II, p. 269 ff.

Gönnerin brachte und sie erschreckte[1]). Ein andermal wird Voiture auf Juliens Befehl von vier Männern gehörig geprellt[2]). Besonders auffallend sind die Stanzen, die er nach einer Spazierfahrt, auf welcher der Wagen umgeworfen wurde, einer Dame widmete. „Sur une dame dont la jupe fut retroussée en versant dans un carosse à la campagne". Er beschreibt darin die Wunder, die er gesehen und in die er sich verliebt hat und beschliesst die Strophen mit unanständigen Wortspielen, komischen Pointen, die eher eines Scarron würdig wären, so gleich die erste:

Vous m'avez pris par le derrière!
N'est-ce pas une trahison[3])?

Oberflächenkultur, die nur schlecht die innere Unfertigkeit und Ungelecktheit maskiert, lockere Moral, Zügellosigkeit der Instinkte, Gleichgültigkeit gegen die höchsten Interessen und Ideale auf der einen Seite, unwahres, phrasenhaftes, theatralisches Gebahren auf der anderen, aber alles das temperiert durch einen zaghaften Zug ins kleine — das gibt mit wenigen Strichen ein Bild jener Gesellschaft, wie sie aus Tallemants unschätzbaren Anekdoten vor uns aufsteigt. Es ist nicht umsonst dieselbe Gesellschaft, in der La Rochefoucauld seine Beobachtungen gesammelt zu den bissigen Maximen über Frauenliebe und Frauentreue, über Tugend, Ehrgeiz und alle Triebfedern des menschlichen Handelns, zu diesen Aphorismen, von denen besonders einer (CDIX) wie die Quintessenz der Philosophie der Burleske scheint: „Nous aurions souvent honte de nos plus belles actions si le monde voyait tous les motifs qui les produisent."

Eine Frage bleibt noch offen, jene, ob die burleske Verhöhnung der Antike damals ebenso empfunden wurde, als von uns modernen Menschen. Man darf sie wohl ruhig mit Nein beantworten. Das Verhältnis des XVII. Jahrhunderts zum Altertum war ein von dem unseren grundverschiedenes.

Die Mythologie herrschte unumschränkt im Leben wie in der Kunst, gerade als wären die anderthalb Jahrtausende Christentum spurlos an der Welt vorübergegangen. „Quelque volcan, sagt Th. Gautier, aurait enseveli Versailles et Paris sous un manteau de lave et de cendre, qu'en y fouillant mille ans après, il eût été difficile de croire que ces villes eussent été des villes chrétiennes[4])." Genaue Kenntnis der alten Fabeln war für den gebildeten Menschen ebenso

1) Livet, Précieux et Précieuses p. 29.
2) Éd. Ubicini, t. I, p. 40 ff. Er erzählt das Abenteuer selbst in seinem Briefe.
3) Ubicini II, p. 303 ff.
4) Les Grotesques p. 223 f.

unerlässlich als gute Umgangsformen. Sie spielte schon im Unterricht jener Zeit eine wichtige Rolle. Als der Dauphin, der Sohn Ludwigs XIII. einige Jahre alt war, begann man ihn in Geographie und Geschichte, aber auch in Mythologie zu unterweisen. Desmarets de Saint-Sorlin entwarf eigens zu diesem Zweck ein Kartenspiel von 52 Bildern. Benserade machte sich sehr lächerlich, als er einmal den Unterschied zwischen Dryaden und Hamadryaden nicht angeben konnte. Und der junge Racine verfiel Chapelains Tadel, weil er in seiner Nymphe de la Seine Tritone in einem Süsswasser schwimmen liess, während sie bekanntlich doch nur das Meer bewohnen[1]). Der Schmuck der Paläste, die Skulpturen in den Gärten, die Erfindungen der Maler versetzten in die versunkene klassische Welt. Im Auftrag der Königin-Wittwe verherrlichte Rubens in seinem berühmten Zyklus, der heute im Louvre hängt, Heinrich IV. und Maria de'Medici, Ludwig XIII. und Anna von Österreich in allegorischer Einkleidung. Der ganze mythologische Apparat ist hier entfaltet. Parzen spinnen an Marias Lebensfaden, Apollo und Pallas beschirmen ihre Kindheit, Heinrich IV. als Jupiter zieht mit seiner Gemahlin als Juno in Lyon ein, Maria thront mit ihrem Sohn, dem jungen König, im Olymp, Personifikationen wie Bellona, Fortuna, Abundantia, Viktoria, Pax, die Tugenden begleiten die Herrscher. Etwas später, um 1640, stand der zum Römer gewordene Nicolas Poussin in der Vollkraft seines Schaffens, Poussin, der auch kurze Zeit als Hofmaler in Paris weilte und der, ein ehrfürchtiger Schüler der Antike, ihr seine Motive entnahm, den Triumph des Bacchus z. B., oder die Sage von Apollo und Daphne, von Venus und Adonis. Und Lesueur, Lebrun und die vielen kleineren Künstler jener Epoche wurzelten alle in der Mythologie, schöpften aus ihr Anregungen, Themen und Formen[2]).

Bei Hoffesten, bei öffentlichen Lustbarkeiten, bei Einzügen von Fürsten gehörte mythologisches Schaugepränge zum Programm. Auch das musikalische Drama, das in den 40er Jahren aus Italien nach Paris kam, holte seine Stoffe vornehmlich in der Mythologie, so die 1645 aufgeführte Finta Pazza Strozzis, die nach Skyros zu dem jungen Achilles versetzt oder die Oper Orpheus und Eurydice, die Mazarin 1647 vor seinen Gästen im Palais-

1) Delaporte, du merveilleux dans la littérature frçse sous le règne de Louis XIV. Thèse. Paris 1891. p. 10 ff.

2) Ein einziger unter den grossen Künstlern scheint abseits zu stehen, der geniale Lothringer Jacques Callot, den man gerne in Parallelle zu Scarron und den burlesken Autoren stellt, obwohl er höchstens dem deskriptiven, realistischen Scarron des Roman comique verwandt ist. Viel näher als den burlesken steht Callot den unabhängigen Dichtern, einem Théophile u. Saint-Amant.

Royal darstellen liess oder Corneilles Andromeda von 1650, für die eine bis dahin unerhörte Pracht in Kostümen und Dekorationen inszeniert wurde[1]). Die Ballette, die ein beliebter Zeitvertreib der hohen Gesellschaft waren, entlehnten ihren Vorwurf gleichfalls den antiken Fabeln. Die Majestäten und ihre Umgebung tanzten als Götter und Göttinnen, als Nymphen und Heroën, als mythologisch aufgeputzte Allegorien[2]). Schon der Kardinal Richelieu hatte solche Tanzspiele auf seinem kleinen Theater in Rueil gegeben[3]). Auch in den reichen Privatkreisen, besonders bei den Preziösen standen diese Maskeraden sehr in Gunst. Einmal veranstaltete die Marquise von Rambouillet auf ihrem Schloss Mr. Cospeau, dem Bischof von Lisieux zu Ehren ein Fest. Als sie im Garten wandelten und zu den Felsen kamen „ils trouvèrent Mlle de Rambouillet et toutes les demoiselles de la maison, vêtues effectivement en nymphes, qui, assises sur les roches, faisaient le plus agréable spectacle du monde[4]). Voiture beschreibt in einem Brief an den Kardinal La Valette einen Ausflug auf ein Landgut, wo vor dem Springbrunnen das Fräulein von Bourbon als Diana verkleidet mit einer Nymphe tanzte[5]). Livet sagt: „Ces sortes de déguisement étaient en vogue. Le roman d'Urfé et les bergeries italiennes n'avaient pas peu contribué à en répandre le goût et les portraits du temps qui fournirent encore tant de Dianes et de nymphes à la première exposition de peinture en 1673, nous montrent combien il persista longtemps." Der arme Des Yveteaux, der bald als Satyr, bald als Schäfer, bald als Apollo auftrat und seine Geliebte, die Harfenspielerin, heute als Nymphe, morgen als Göttin kostümierte[6]), war ein Opfer der Mode, die ihm seinen schwachen Kopf vollends verdrehte. Was die andern als Spielerei trieben, nahm er ernst.

In der Literatur sind mythologische Reminiszenzen und Anspielungen ein notwendiger Putz. Ein sprechendes Zeugnis dafür ist der ehrsame Tischlermeister Adam Billaut, der während seiner kurzen Anwesenheit in Paris als grosser Dichter gefeiert wurde[7]). Auch er, der unverbildete Mann aus dem Volke,

1) cfr. R. Rolland, histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti. Thèse. Paris 1895, p. 244 ff. u. A. Jullien, hist. du costume au théâtre depuis les origines du théâtre en France jusqu'à nos jours etc. Paris 1880, p. 9 ff.

2) cfr. auch Titel solcher Ballette bei P. L. Jacob, bibliothèque dramatique de Mr. de Soleinne. Catalogue rédigé par J. Paris. Bd. III, 1844, p. 79 ff. u. 90.

3) V. Cousin, la Jeunesse de Mme de Longueville, p. 175.

4) Tallemant de Réaux, les Historiettes Bd. II, p. 265 f.

5) M. Livet, Précieux et Précieuses. P. 1859, p. 15 f.

6) Tallemant l. c. Bd. I, p. 237 ff.

7) cfr. F. Denis in der Revue de Paris. Nov. 1831, p. 19 ff. und die Auswahl seiner Gedichte bei P. Olivier, Cent poètes lyriques etc. p. 263 ff.

bedient sich der Krücken der Mythologie, wenn er dichten will. Was wir in uns erleben, was uns umgibt, alles wird durch ihr Medium geschaut. Wie prosaisch, ein Ding beim rechten Namen zu nennen! Dein Bett ist das Reich des Morpheus, dein Kamin der Sitz Vulkans. Rosenfingrig steigt Aurora aus dem Meer, Phoebus lenkt am Himmel seinen goldenen Wagen, Boreas stürmt um dein Haus. Lenkst du deine Schritte hinaus zum Park, so raunen Nymphen im Laub der Bäume, ihre Tränen blitzen dir aus Gras und Blumen entgegen, Flora lacht im bunten Kleid, Zephir umfächelt deine Wangen, dort im Silberbach dehnt sich die Najade und ladet dich ein, hinabzutauchen. Bist du verliebt, so zittert Amors Pfeil in deiner Brust. Willst du dichten, schwingst du dich auf das Flügelross, so grüssen dich die Musen als ihren Säugling, als geweihten Sohn des Parnass. Stirbst du, so klagen deine Freunde, dass die Parze deinen Lebensfaden abschnitt, dass du zu früh in den Hades hinabsteigen musst, wo deiner Charons schwarze Barke harrt[1]). Und wie sagt Boileau, der hier nur das Echo der überwiegenden Mehrheit seiner Zeitgenossen ist?

Sans tous ces ornements le vers tombe en langueur,
la poésie est morte ou rampe sans vigueur[2]).

Dieses lebendige Hereinragen der Antike in die Gegenwart war in mehrfacher Hinsicht bedeutsam. Abgesehen davon, dass es dem Dichter fertige Clichés lieferte und die Poesie in eine Schablone presste, musste es von unabhängigen Geistern bald als Druck empfunden werden und Widerspruch hervorrufen. Roy meint, die Querelle des anciens et des modernes datiere von 1627, also von Sorel an[3]). Man kann noch weiter zurückgehen und wird die Tendenz des Banquet des dieux finden. Schon Théophile hatte in seinen Elegien gesungen:

Je fausse ma promesse aux Vierges de Permesse;
Je ne veux réclamer ni Muse, ni Phébus . . .

und

La sotte antiquité nous a laissé des fables
qu'un homme de bon sens ne croit point recevables . . .
Ces contes sont fâcheux à des esprits hardis
qui sentent autrement qu'on ne faisait jadis[4]).

Und die mythologischen Zoten der Parnasse und Cabinet Satyriques sind in ihrer Ausgelassenheit nur eine grelle Illustration dieser feindseligen Haltung, die die grosse Querelle ankündigt.

Anderseits aber brachte dieser stete Verkehr mit dem Olymp eine gewisse Vertraulichkeit mit sich, wie wir sie heute nicht mehr kennen.

---

1) Delaporte, du merveilleux etc. p. 177 ff. u. 224 ff.
2) Art Poétique. Chant III.
3) E. Roy, Sorel p. 155.
4) Éd. Alleaume. Paris 1856. Bd. I, p. 217 u. 234 f.

Nicht bloss die bacchischen und burlesken Poeten standen mit den Göttern und den Musen auf dem Dutzfuss. Man entnimmt seine Bilder geläufig der antiken Sagenwelt und verteilt grossmütig ihre Titel. Seine Geliebte anders als mit „göttliche Nymphe" anzureden, geht nicht wohl an. Wer auf sich hält, wird sie besser in den Rang einer Göttin erheben. Besingt man einen hohen Herren, so wird man ihn je nach seinen Verdiensten zum Halbgott oder zum Ganzgott ernennen. „Un brevet de demi-dieu va pour un habit de drap de Hollande" sagt Scarron[1]), über seine Rivalen spöttelnd, obwohl er selbst nicht mit Lobsprüchen geizte. Ein befreundeter Dichter wird zum neuen Apoll, ein Staatsmann zum neuen Caesar, ein Kriegsheld zum zweiten Mars. Und gerade wie es schon den Petrarchisten und selbst einem Shakespeare geschehen war[2]), verleitet das Streben nach hyperbolischem Pathos dazu, die Alten auf Kosten der Zeitgenossen kleiner zu machen. Will man den Feldherrn preisen, so stellt man ihn hoch über Alexander. Will man einer Dame schmeicheln, so findet man sie schöner als alle Göttinnen. Voiture lässt einmal den Olymp wählen zwischen Angélique (Fräulein Paulet) und Kypris:

Les dieux furent pour la pucelle
et Venus la mère des ris
n'eut que Môme et Vulcain pour elle[3]).

Wie leicht derartige Parallellen ins Burleske umschlagen, zeigen ähnliche Gedichte Scarrons[4]).

Und dabei verstand diese Zeit das Altertum, trotzdem es ihr Alpha und ihr Omega war, so wenig und so schlecht. Zu einer historischen Auffassung fehlten die nötigen wissenschaftlichen Grundlagen. Zu einem blinden, sklavischen Nachempfinden war man bereits zu originell geworden[5]). So stutzt man denn jene fremdartige Welt nach seinem Ebenbild zu und färbt sie falsch und anachronistisch auf. Balzac spricht in der zweiten seiner Abhandlungen über die Römer (1644), die er für die Marquise von Rambouillet verfasst hat, vom geselligen Leben im alten Rom. Seine Merkmale sind nach ihm Urbanität und nachlässige Grazie; selbst die Hefe des Volkes sei in jener idealen Epoche preziös gewesen[6]).

---

1) Épître dédicatoire à très-honnête et divertissante chienne, dame Guillemette. Œuvres Bd. I, p. 25.

2) M. Pieri, Petrarque et Ronsard. p. 38 f. u. 105 f.

3) Éd. Ubicini. Bd. II, p. 311. Sonett.

4) cfr. Kap. II § 1, Scarrons Poesien.

5) cfr. auch A. Rambaud, hist. de la civilisation frçse. Paris 1887. Bd. II. Chap. XVIe.

6) cfr. Lotheissen, Gesch. d. franz. Literatur, p. 176 ff.

Es ist ungemein charakteristisch, dass von den 3 Dido-Tragödien des Jodelle, des Hardy und des Scudéry die jüngste, die von Scudéry, sich am weitesten von der ursprünglichen Physiognomie des Stoffes entfernt. Scudéry hat vor allem den Damen gefallen wollen. Äneas ist bei ihm ganz als moderner Galan geschildert. Gezierte, phrasenhafte Höflichkeit gibt den Ton an. „Jamais habitant du pays de Tendre ne s'est montré flatteur plus raffiné et plus précieux[1])".

Und diesem Ton war das Kostüm der Schauspieler angemessen, ein Kostüm halb modern, halb Phantasie, genau so unecht und undatierbar wie das Zeitalter, in das die burlesken Dichter ihre Handlung verlegen. Griechen und Römer traten in seltsamen Togen, mit wallenden Perrücken, mit federgeschmückten Hüten und Helmen auf, die Frauen erschienen in reichen, spitzenbesetzten, modischen Kleidern, mit kunstvoll gebauten Frisuren, schöne Fächer in der Hand. Die Anachronismen der Virgiltravestie beherrschten auch die tragische Bühne[2]). Ebenso sind in den historischen Epen und Romanen nur die Namen und Teile des Kostüms echt. Tallemant macht sich über Gomberville lustig, der in La jeune Alcidiane einen Jansenistenroman geschrieben habe. „Les héros, à tout bout de champ, y font des sermons et des prières chrétiennes. Cydarie, en un endroit, détourne son fils d'aimer une femme mariée, et fait cela comme un confesseur[3])." Ihrer Sprache, ihrem Benehmen, ihrem Denken und Fühlen nach sind alle diese Heroen und Heroinnen sehr empfindsame Franzosen. Am ungeniertesten verfährt dabei die Scudéry, die aus ihrem Grand Cyrus und ihrer Clélie unter dem lebhaften Beifall ihrer geschmeichelten Zeitgenossen[4]) Portraitgalerien macht. Condé ist Cyrus, Scarron ist Scaurus, Conrart ist Theodamas u. s. w. Auch da, wo die Personen nicht nach einem bestimmten Modell kopiert sind, ist der Anachronismus der Zeichnung unverkennbar, und vor allem das Bestreben, die rohen Kinder eines primitiven Jahrhunderts nachträglich mit den Wohltaten der fortgeschrittenen Kultur zu bedenken. „Comprenz-vous que devant ce public en manchettes, si parfumé, si raffiné, les anciens auraient fait triste figure avec leurs teints bronzés, leurs tuniques grossières et leurs graves et mâles discours? Les héros de mademoiselle de Scudéry leur eussent fait tort. Après s'être pâmé aux galan-

1) Rigal, A. Hardy. 1889. p. 278ff. u. K. Meier, die Dido-Tragöden des Jodelle, Hardy u. Scudéry. Leipz. Diss. 1891.

2) cfr. A. Jullien, hist. du costume au théâtre depuis l. origines du th. en France etc. P. 1880, bes. p. 10, 11, 16, 26.

3) Historiettes Bd. IV, p. 467.

4) „Vous ne sauriez croire combien les dames sont aises d'être dans ses romans ou, pour mieux dire, qu'on y voie leurs portraits." Historiettes de Tallemant. Bd. V, p. 397.

teries de l'aimable Artamène, on eût renvoyé le vrai Cyrus comme un rustaud et un imposteur. Pour être admis dans la société de ces dames, Horatius Coclès doit chanter à l'écho de tendres refrains inspirés par Clélie et savoir par cœur la carte du Tendre. Il faut que Brutus et Lucrèce échangent des énigmes amoureuses et que la farouche Thomyris sache tourner, pour Cyrus, de galants madrigaux . . . L'éducations des anciens était à faire. On devait leur apprendre un peu de ce fin du fin, de cette politesse, de cette délicatesse que ces gentilshommes auraient connu sans doute, s'ils avaient eu le bonheur de naître au XVIIe siècle[1])".

So entsteht ein stilwidriges Gemisch verschiedener Kulturen, das nicht einmal den Reiz und die Entschuldigung der naiven Geschichtsbetrachtung des Mittelalters hat, vor allem auch ein Gemisch von christlichen und heidnischen Elementen, das in ästhetischer Hinsicht nicht einwandfrei ist und das seinerzeit die gläubigen Gemüter arg chokierte[2]). Colletets Sannazar nachgeahmtes Gedicht Les couches sacrées de la Vierge, die Schäferpoesie bei D'Urfé, Mairet und Racan, das christliche Epos, wie es um 1650 blüht: sie alle bieten dieselbe merkwürdige Verquickung von Mythologie und Christentum. Die Vestalinnen sind Nonnen, die Druiden Priester, Klöster und Kirchen laden mit Glockengeläute zum Gebet. Im Himmel wohnt Jupiter, im Olymp der dreieinige Gott. „Un mélange perpétuel de l'Olympe et du Paradis se retrouve partout dans les productions du temps. Il faut examiner les anges avec beaucoup de circonspection. Car cela pourrait bien être de petits amours. Les vierges ne sont guère que des Vénus qui ont passé une chemise et mis une robe bleue. Le Père Éternel a emprunté ses gros soucrils noirs au Jupiter-Olympien et le Christ en croix a bien souvent l'air d'un Adonis mourant[3]).

Am auffallendsten tritt diese schiefe, verschrobene Vorstellung

---

1) Hennebert, hist. des traductions frçses d'auteurs grecs et latins pendant le XVIe et le XVIIe siècles. In Annales des universités de Belgique. 1858/59. Bruxelles 1861, p. 149.

2) Auch diese Sitte reicht weit zurück. Man kann schon an Dante denken. cfr. Beispiele aus Petrarca bei M. Pieri, Petrarque et Ronsard p. 172f. Ronsard besingt z. B. die Taten Christi unter dem Bild des Herkules. l'Hercule chrétien. cfr. Morf l. c. p. 159.

3) Th. Gautier, Les Grotesques p. 223. Berüchtigt ist besonders die Magdalénéide des Sonderlings P. Pierre de St. Louis, La Magdelaine au désert. Sie lebt zurückgezogen im Wald wie eine Hamadryade. So reichlich fliessen ihre Tränen, dass sie zur Najade, zur Wassernymphe wird. Fährt sie über das Meer, so betrachtet Neptun sie erstaunt und lässt sie durch Delphine begleiten, während die Tritonen und Sirenen auf sein Geheiss musizieren. cfr. Delaporte, du merveilleux etc. p. 328 u. Th. Gautier l. c. p. 126ff.

vom Altertum und die Willkür, mit der man seinen Geist fälscht, in den Übersetzungen des XVII. Jahrhunderts zutage. Was wissenschaftliche Treue anbelangt, bedeuten sie einen grossen Rückschritt gegen das XVI. Jahrhundert. „Avec le XVIe siècle, sagt Hennebert, finit cette naïve et touchante apothéose de l'antiquité par ses nourrissons reconnaissants . . . Au XVIIe siècle l'infidélité n'est plus involontaire: elle devient système.“[1]) Die Übersetzer wollen alles verbessern. Sie nehmen stillschweigend an, dass sie in einer Epoche von veredeltem Geschmack leben und fragen sich, wie würde der Autor heute schreiben.

Sie machen den Klassikern, nach Morfs treffendem Ausdruck, Toilette, damit sie sich unter Franzosen wie Franzosen ausnehmen. In diesem Sinn empfiehlt z. B. Renouard seine Ovidübersetzung (1619). Perrins stellt in der Vorrede zu seiner Aeneis (1648) Virgil also vor: „Un fameux prince étranger, non plus avec sa vieille robe à la romaine quoique brillante encore et précieuse; non pas avec l'habit barbare et negligé dont l'avaient travesti nos anciens poètes; bien moins avec le ridicule dont l'avaient déshonoré quelques modernes, mais avec la pompe et l'élégance de nos habits français.“ Perrot d'Ablancourt, der Cäsar, Tacitus, Lucian, Thukydides, Xenophon u. a. übersetzte (um 1650) rühmt sich gleichfalls, dass er die Originale korrigiert und schmackhaft gemacht habe. Auch Segrais erklärt (1668), er habe die Aeneis wiedergeben wollen, wie er denkt“ que Virgile l'eût donné lui-même s'il fut né sujet de Louis XIV.[2]) Und Brébeuf gesteht in seinen Vorreden zur Lukanübersetzung (1653—55) ein: „J'ai ajouté, j'ai retranché, j'ai changé beaucoup de choses . . . en un mot je vous donne plutôt une libre imitation de cet auteur qu'une traduction scrupuleuse.“ Und „j'ai tâché assez souvent d'ajouter des beautés nouvelles à ses beautés naturelles“ und „je ne doute pas que vous ne me trouviez un peu plus libre dans la troisième partie que vous n'avez fait dans les deux autres: mais j'ai cru être obligé d'en user ainsi, pour m'accommoder au goût du siècle . . . j'ai supprimé en beaucoup d'endroits ce qui m'a paru faible ou ce que j'ai trouvé de choquant et de superflu . . .

---

1) Hennebert, hist. des traductions frçses etc. p. 147 f. — cfr. auch Morf über Amyots Plutarchübersetzung: „A. hat . . . die frz. Übersetzungskunst endgültig in die Bahn dieser Travestierung der alten Welt, dieser fortlaufenden Reinigung und Umschreibung der alten Texte gedrängt, auf welcher Bahn dann die Übersetzer des XVII. Jahrhunderts weiter fortgeschritten sind.“ l. c. p. 103 f. — cfr. besonders auch H. Rigault, histoire de la querelle des anciens et des modernes. Paris 1856. p. 58 ff.

2) cfr. Harmand, Essai sur Brébeuf p. 161 f.

3) Harmand ibidem.

surtout je n'ai pu me résoudre à suivre cet auteur pas à pas dans le VIe livre de son ouvrage ni à promener ennuyeusement votre attention parmi les gibets et les voiries[1])." Überall derselbe überlegene Ton. Die Alten nehmen sich aus wie beschämte Schulkinder, die erst lernen müssen, sich im Salon zu benehmen. Man gibt von ihnen moderne Adaptierungen[2]). Was den Übersetzern gefällt, paraphrasieren sie. Was ihnen missfällt oder unpassend dünkt, wird ruhig ausgemerzt. Hier finden sie etwas zu roh, dort zu heidnisch, hier zu wenig galant, dort zu wenig spannend. So unterdrückt Brébeuf Lukans geographische oder astronomische Bemerkungen, seine Anspielungen auf römische Einrichtungen u. s. w. Anderseits schiebt er ohne jedes Bedenken in einen Gesang eine völlig frei erfundene preziös-romantische Liebesgeschichte ein. „J'ai tâché à délasser votre attention, flicht er nebenbei in seine Vorrede ein, als wäre es etwas ganz selbstverständliches, par l'aventure de Burrhus et d'Octavie dont il n'y a rien dans l'original." Er mildert den oft brutalen Realismus des römischen Dichters, streicht seine Blasphemien gegen die Götter, leiht ihm sogar christliche Gedanken und vertauscht die alten Ausdrücke mit anachronistischen: der miles wird zum gendarme, der dux zum capitaine etc. Dass hiebei die charakteristische Färbung der Werke sich ganz verwischen musste, leuchtet ein. Der Sprung von solchen Übersetzungen zu den bewussten Travestien ist nicht mehr weit. Einem Publikum, das die antike Welt also geschminkt und à la française herausgeputzt sah, konnten die Zerrspiegelbilder, wie sie ihm Scarron vorführte, nicht so seltsam und überraschend erscheinen als uns Menschen von heute.

Die indirekte Kritik, die man durch derartige „Korrekturen" an den Alten übte und gegen die kaum ein leiser Widerspruch laut wurde, leitete ihr Recht ab aus der Idee vom Fortschritt der Menschheit, in der sich christlicher Hochmut mit rationalistischem Dünkel verquickte. So und so viel Jahrhunderte entwickelter Zivilisation

---

1) La Pharsale de Lucain ou les Guerres Civiles de César et de Pompée. En vers français. Par Mr. de Brébeuf. Paris 1682. Avertissements zum I., II. u. III. Teil.

2) Dasselbe Schauspiel bieten die Übersetzungen aus nicht-klassischer Literatur. So Racans Psaumes. Racan sagt selbst: „les ornements qu'avait la poésie des psaumes en son siècle, et en sa langue sont trop éloignés du nôtre et de notre idiome pour les y pouvoir conserver en leurs grâces . . . La grande différence qu'il y a eue entre lá cour de David et celle de nos rois, y a bien autant apporté de changement que de paroles." So gewinnen seine Psalmen ein bizarres Aussehen. Er spricht vom Kanonendonner, von der Hinrichtung Karls I. von England, richtet den VIII. Psalm zum Lob der Königin-Regentin ein etc. cfr. L. Arnould, Racan, Hist. anecdot. et crit. de sa vie et de ses œuvres. Thèse. Paris 1896. p. 446 u. 465.

trennen uns von den unwissenden, barbarischen Heiden. Unsere Poesie muss besser sein als ihre, so lautet ja das Hauptargument der einen Partei in der Querelle. Dieser Gedanke des Besserseins und Besserwissens beseelt auch die Vorläufer der burlesken Modedichtung, einen St.-Amant, besonders aber einen Sorel, der hier an Arroganz mit Houdard de La Motte und seiner berüchtigten Übersetzung der Ilias (1713) wetteifern kann[1]). Wenn diese Tendenz ein paar Jahre lang, in den Werken Scarrons oder Dassoucys, schweigt, so reden doch die Irreverenz, die die Travestien bekunden, und der Beifall, den sie fanden, deutlich genug von der Stimmung, die damals in der Luft lag. Die Pietätlosigkeit der Travestien, die der Pietätlosigkeit der Übersetzer auffallend ähnelt, hilft mit, den blinden Glauben an die ideale Vollkommenheit der Alten zu zerstören und bereitet das Terrain vor für die ernsteren Kämpfe der Querelle des anciens et des modernes.

In diesen Rahmen gestellt verliert das Schauspiel der Burlescomanie viel von seiner Absonderlichkeit. Aus ihrer Zeit heraus wird die burleske Modedichtung verständlich als bescheidenes Glied in der langen Entwicklungskette, die die Uranfänge französischer Dichtung mit ihren jüngsten Erscheinungsformen verknüpft. Ihre Blüte ebenso wie die der Preziosität sind Symptome derselben Krankheit. Noch einmal flackert der alte unruhige Geist auf, „cet esprit d'invidualisme, d'indiscipline et de licence," wie ihn Brunetière in seinem Manuel de l'histoire de la littérature française (p. 108) nennt, flackert auf, zuckt und erlischt. Jetzt erst wird — literarisch gesprochen — das XVI. Jahrhundert zu Grab getragen, jetzt erst hebt das XVII. an und schenkt uns die klare Schönheit seiner ebenmässigen Kunst.

1) Es überrascht, dass Rigault in seinem Buch über die Querelle auf Sorels polemische Werke gar nicht eingegangen ist, obwohl sie Sorel in die erste Reihe der Vorkämpfer gegen die Antike stellen.

Namen- und Sachregister.

Die grossen Zahlen bedeuten die Seiten, die kleinen hingegen die Anmerkungen.

Achilles 521, 614, 1, 639, 1, 681.
Achtsilber 451, 476, 477, 488, 507, 530, 556, 609, 643, 648—652, 664.
Adonis 634, 681, 686.
Aeneas 456, 500, 521, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 2 u. 3, 533 f., 535, 536, 537, 1, 539, 540, 541, 542, 543, 547, 558, 559, 1, 560, 561, 562, 563, 564, 566, 568, 571, 572, 573, 574, 611, 614, 1, 634, 636, 638, 640, 641, 643, 644, 646, 647, 651, 652, 653, 659, 660, 662, 685.
Aeolus 461, 482, 538, 539, 571, 613, 614, 639.
Alceste 462, 463.
Alekto 472, 532, 2, 542, 543, 571, 573 f., 576, 654.
Alexander der Grosse 470, 604, 684.

Alexandriner (Vers) 476, 609, 614, 620.
Ambrosia 472, 482, 484, 1, 515.
Amelonghi 461, 509 f., 659.
Amor s. Cupido.
Amphitrite 482, 604, 624, 625.
Amyot 687, 1.
Anachronismus 459, 1, 463, 2, 468, 477, 520, 561 f., 573 f., 588, 619, 625 f., 635 ff., 638, 642, 685, 687 f., 688.
Anaxarete 485 f.
Anchises 536, 537, 1, 573, 638, 639, 1, 641.
André, le P. 677.
Anna (Nanon), Didos Schwester 533, 559, 1, 560, 562, 564, 651.
Anne d'Autriche 495, 526, 659, 671, 681, 688, 2.
Antike, Verständnislosigkeit und Geringschätzung der A. 478 f., 658, 684—689.
—, feindselige Kritik der A. 479 f., 487, 628, 629, 689.
—, Verhöhnung der A. 455, 458, 468, 470, 478 f., 481, 622, 634, 639, 1, 658, 683.
Aphrodite s. Venus.
Apollo (Helios, Phoebus) 451, 466, 473, 474, 475, 481, 482, 484, 2, 492, 508, 511 f., 524, 525, 546, 547, 560, 572, 582, 583, 591, 2, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 602, 603, 608, 610, 618, 622—628, 637, 638, 639, 649, 654, 681, 682, 683, 684.
Ares s. Mars.
Ariadne 462, 464, 473.
Ariost 490, 621, 1.
Arioste Travesti 490, 612.
Arnould 688, 2.
Astrée 487, 2, 527, 553, 636, 656, 659, 669, 675, 682, 686.
Astyanax 540, 543.
Atlas 474, 4.
Aubigné d', Agrippa 450, 507.
— Françoise d' 495.
Aufzählung 461, 539 f., 575, 588 f., 595 f., 604 f.
Aurora 462 f., 503, 4, 626, 683.
Aventinus 572, 653.

B. P. 491, 2, 567, 622, 625, 1.
Bachaumont 579.
Bacchisch, Bacchische Dichter, Bacchische Poesie 469, 472, 504, 658, 662, 663, 684.
Bacchus (Dionysos) 464, 466, 473, 474, 475, 512, 514, 515, 582, 638, 639, 1, 681.
Baillet 548.
Balzac, Guez de 451, 491, 496, 631, 635, 1, 684.
Bamann 460, 3.
Barbier 491, 2, 527, 549, 1, 569, 1, 612, 2, 617, 2.
Barciet 490, 567, 1.
Baschet 659, 3.
Batrachomyomachie 458.
Bautru 674, 678.
Beaufort, Herzog von 671, 672, 673, 675.
Beaumarchais 534.
Belmont 661, 3.
Benserade 565, 4, 661, 662, 665, 681.
Bergoing 490, 566, 1.
Berthelot 469, 3, 471.
Beys 617.
Billaut 472, 682.
Boccaccio 678.
Boileau, Despréaux 450, 451, 458, 483, 3, 487, 3, 492, 521, 522, 567, 3, 577, 581, 599, 622, 653, 657, 1, 668, 683.
Boileau, Gilles 494, 3.
Boisrobert 505, 2, 546, 617, 677 f.
Boreas 683.
Boscan 549, 3, 550.
Bouillon, Herzog von 671.
— Mme de 672, 674.
Bourgoin 666, 2.
Bracciolino 461, 481, 3, 550, 2, 565, 4, 659.
Brébeuf 490, 493, 543, 568 ff., 588, 606, 629, 632, 633, 647, 663, 667 f., 673, 2, 687.
— Virgiltravestie 490, 569—577, 654.
— Lukantravestie 491, 569, 2, 570, 574, 2, 618—620, 687 f.
Broussel 670, 672, 674.
Brun 471, 3, 478, 1, 489, 3, 546, 1, 579, 3, 594, 1, 598, 1.
Brunet 460, 3, 491, 2, 549, 3, 612, 2, 618, 1, 621, 1.

Brunetière 494, 2, 628, 3, 656, 657, 3, 660, 4, 664, 1, 689.
Bruzen de la Martinière 494, 3, 496, 1, 526, 3, 528, 548, 609, 612, 3, 617, 3, 620, 631, 3, 632, 635, 1, 645, 678, 7.
Bürger 634.
Burlescomanie 450, 458, 488—493, 629—634, 689.
Burlesk, der Begriff 449—458, in der Lit. cfr. Inhaltsverz.
—, Verhältnis zum Preziösentum 656—668.
Byron 645.

Cabinet Satyrique 468—471, 544, 589, 683.
Callot 681, 2.
Calypso 613, 614, 1, 615.
Camilla 576.
Catull 524.
Cephalus 462 f.
Cerberus 464.
Ceres 465, 476, 600, 601, 603, 604, 605.
Chapelain 661, 681.
Chapelle 579, 582, 1.
Charon 464, 568, 639, 683.
Chevreuse, Mlle de 566, 2, 672, 675.
Christentum, christlich 480.
—, Verhöhnung der christl. Religion 456, 458, 459, 460, 1 u. 2, 468 f., 470.
—, Christuskarikatur in den Katakomben 456.
—, Vermischung von Christentum und Mythologie in der Lit. u. Kunst 686.
Cid s. Corneille.
Circe 572, 1, 573, 613.
Claudian 464, 489, 599—606, 616.
Clotho 514, 1, 524, 525, 600, 602, 603.
Colletet, François 491, 565, 616 f.
—, Guillaume 471, 616, 2, 617, 686.
Collombet 549, 4.
Colombey 472, 2, 479, 3, 577, 2, 580, 1, 598, 2.
Condé 665, 670, 671, 2, 672, 676, 685.
Conrart 666, 685.
—, Recueil Conrart 565, 4, 566, 1.
Conti 671, 672.
Corneille 502, 1, 534, 546, 2, 591, 636, 659, 660, 662, 682.
Cospeau, der Bischof 682.
Cotin 665.
Cotton 548 f.
Cousin 657, 661, 665, 4 u. 5, 672, 682, 2.
Cupido, Amor, Eros 481, 515, 533, 565, 4, 593, 594, 595, 600, 608, 639, 649, 651, 667, 683.
Curnier 670, 671, 672, 2, 5 u. 6, 673, 1 u. 2, 674, 2, 675, 676, 2 u. 3.
Cyane 486, 1.
Cybele 475 f., 484, 600.
Cyrano 494, 5, 546, 579, 591, 594.
Cyrus 657, 685, 686.

Dante 686, 2.
Daphne 591, 1, 592, 593, 595, 597, 602, 608, 647, 654, 681.
Dassoucy 450, 451, 488, 492, 493, 543, 544, 546, 2, 570, 577—606, 607, 608, 609, 1, 610, 617, 622, 627, 629, 633, 642, 648, 649, 653, 654, 655, 662, 666, 689.
—, Jugement de Pâris 490, 582—590, 621, 633, 647.
—, Ovide en belle humeur 451, 490, 511, 2, 590—599, 632, 633.
—, Raviss. de Proserpine 464, 491, 514, 1, 599—606, 616, 633.
Deiopeia 539, 571.
Delaporte 565, 4, 681, 1, 683, 1, 686, 2.
Delepierre 458, 1, 617, 3.
Denis 472, 7, 682, 7.
Desmarets de St. Sorlin 661, 681.
Des Yveteaux 682.
Detail 484, 536, 562, 619, 641 f.
Diana 465, 473, 475, 480, 481, 503, 4, 512, 575, 593, 600, 603, 639, 682.
Dido 456, 528, 529, 530, 533, 535, 536, 1, 539, 543, 558, 559, 1, 560, 561, 562, 563, 564, 566, 571, 611, 614, 1, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 644, 645, 650, 651, 652, 653.
Dilicule 626, 628.
Discorde 582 f., 639, 654.
Du Four 491, 612.
Dufresnoy 490, 568.
Du Hamel 577, 620.
Dulot 665.
Duprat 566, 1.

Durand-Lapie 471, 3, 478, 1, 479.
D'Urfé s. Astrée.
Du Teil 490, 611.

École de Salerne 491.
Elbeuf, Herzog von 671.
Encelade 454, 512, 513, 514, 518, 519, 604, 607.
L'Enfer burlesque 490.
Epikuräer, Epikuräismus 471, 657, 677 f.
Estienne, Henri 459, 1.
Europa 634.

Faunus 571, 574, 575.
Fétilly 525, 1, 543.
Flögel 452, 459, 1, 612, 3.
Flora 503, 4, 667, 1, 683.
Folengo 460, 5, 461.
Fontenettes, L. de 612.
Forge 486.
Fouquet 549, 3, 551, 565, 4.
Fournel 452, 491, 2, 494, 3, 521, 1, 523, 525, 1, 528, 542, 1, 545, 2, 548, 549, 2, 565, 566, 1, 569, 2, 577, 2, 611, 4, 612 1, 3 u. 4, 617, 2 u. 3, 620, 635, 1, 648, 4, 670, 5.
Fournier 654, 3, 660, 3, 667, 1.
Frénicle 471.
Fronde 451, 488, 491, 495, 569, 1, 619, 670—676.
—, Pamphlete der Fronde 451, 489, 669.
Furetière 479, 3, 490, 528, 1, 544, 557—565, 570, 571, 575, 576, 606, 611, 617, 629, 632, 633.

Ganelon 566, 588, 636, 639.
Ganymed 460, 2, 466, 473, 583, 1.
Garasse P. 470, 677.
Gaultier-Garguille 654, 3, 660, 667, 1.
Gautier Th. 471, 494, 3, 507, 1, 522, 543, 544, 620, 649, 680, 686, 3.
Ge 466.
Géruzez 452, 494, 3, 497, 498, 1, 523, 533, 545, 2, 548, 620.
Gidel 567, 3.
Gigantomachie 462, 465—468, 509—523, 592, 607, 640, 642.
Gilbert 549, 5.
Gomberville 663, 685.
Gongora 550, 551, 557, 659, 660.
Goujet 543, 565, 567, 1, 569, 1.
Grégoire 549, 4.
Guéret 547, 599, 620, 623, 1.
Guiche, Graf von 679.
Guizot 472, 5, 494, 3, 499, 509, 5, 523, 528, 548, 641, 666.
Guy-Patin 612, 3, 673, 1.

Hardy, Alex. 461—468, 488, 558, 1, 599, 685.
Harmand 491, 2, 569, 1 u. 2, 570, 573, 576, 577, 2, 586, 1, 609, 616, 619, 620, 632, 2, 668, 687, 2 u. 3.
Hautefort, Mme de 665, 679.
Hecker 453.
Heine 645.
Heinrich IV. 659, 679, 681.
Hektor 521, 539, 540, 643.
Hekuba 539, 540, 543.
Helena 539, 571, 575, 582, 585, 587, 610.
Hennebert 614, 1, 686, 1, 687.
Herkules, Herakles 463 f., 466, 475, 512, 513, 516, 517, 519, 520, 530, 568, 572, 621, 623, 624, 639, 1, 686, 2.
Hero 549—557, 611.
Heroisch-komisch 458, 474.
l'Hérototechnie ou l'art d'aimer d'Ovide 490.
Hesione 623, 624, 626, 627.
Hippocrate dépaysé 491.
Hippolyt 473.
Homer 457, 489, 541, 585, 602, 612—616, 639, 1.
—, Odyssee 490, 612.
—, Ilias 491, 612.
Horatius, Horatier 503, 534.
Horaz 489, 491, 524, 525, 617 f.
Houdard de la Motte 689.
Hugo V. 519.

Iarbas 560, 562.
Iason 609, 611.
Ilioneus 571, 572, 573, 575, 641, 647.
Io 591, 592, 593, 596, 597, 598, 602, 638, 649, 654.
Iphis 485 f.
Iris 482, 560, 564.
Ixion 464, 484, 601, 641.

Jacob 460, 5, 682, 2.
Janus 482.
Jellinek 549, 5, 550, 2.
Jodelet 460, 4, 496, 500, 501—503, 522, 2, 534, 607, 658, 660.
Jodelle 685.
Jullien 682, 1, 685, 2.
Junker 525, 1, 527, 528, 542, 1, 545, 2, 548, 549, 2, 612, 4, 635, 1.
Juno 456, 457, 466, 470, 475, 482, 484, 511 f., 514, 530, 531, 532, 533, 536, 1, 538, 539, 541, 560, 563, 564, 566, 571, 574, 575, 582, 583, 584, 585, 586, 588, 596, 597, 598, 610, 614, 634, 637, 638, 641, 643, 650, 653, 681.
Jupiter, Zeus 456, 457, 460, 2, 465, 466, 470, 472, 473, 475, 482, 483 f., 511—518, 520, 524, 525, 530, 533, 535, 538, 541, 560, 562, 582, 583, 585, 586, 587, 588, 592, 593, 596, 597, 598, 600, 602, 603, 604, 605, 615, 621, 628, 630, 633, 634, 636, 637, 638, 639, 641, 642, 644, 647, 649, 651, 653, 654, 681, 686.
Jusserand 523, 3.
Juvenal 491, 507, 616 f.

Kant 453.
Klingler 659, 3.
Körting 479, 3, 558, 4, 565, 4.
Komisch, Begriff des Kom. 453.
—, Unterschied zwischen Komisch und Burlesk 452, 453 f., 501.

La Calprenède 661, 663.
Lafontaine 493, 544, 597.
Lalli 528, 529, 530, 558, 646.
La Monnoye 617, 3.
La Motte le Vayer fils 546 f.
Lanson 470, 1, 504, 1, 550, 551, 1, 628, 3, 656, 659, 4, 660, 664.
Laomedon 560, 623, 626.
La Rochefoucauld 672, 680.
La Selve 549, 5.
Latinus 571, 572, 573, 574, 575, 637, 643, 647.
Leander 549—557, 611, 636, 641.
Le Breton 565, 4, 661, 1.
Lebrun 681.
Leda 634, 638.
Lehnert 460, 5.
Lemoyne 661.
Lenient 460, 2.
Le Roux 653.
Lesueur 681.
Libertinismus, in der Lit. 460, 4, 468 ff., 504, 629, 662, 677 f.
Libertins 471, 499, 617, 656, 657, 658, 663, 677 f.
Lipps 453, 455.
Livet 471, 3, 478, 1, 489, 1, 682.
Longueville, Herzog von 670, 671, 674.
—, Mme. de 671, 2, 672, 674, 675.
Lontaud, de 491, 612.
Lope de Vega 470, 1.
Loret 451, 488, 579, 617.
Lotheissen 463, 2, 480, 1, 577, 2, 655, 656, 1, 677, 3, 684, 6.
Lucan 489, 618—620, 687 f.
Lucian 582, 639, 1.
Ludwig XIII 507, 1, 580, 584, 1, 681.
Ludwig XIV 495, 555, 1, 580, 681, 687.
Luna 572, 628, 630.

Magelone 613.
Mahomet 566, 636.
Mairet 686.
Malherbe 471, 653.
Maria de' Medici 659, 681.
Marino, Marinismus 659, 664. 667.
Marivaux 492, 612, 4, 647 f.
Marmontel 452, 494, 1 u. 3, 525, 1, 548.
Marolles (abbé de) 565, 569, 1, 618, 2.
Marot, Clément 460, 514, 1, 524, 525, 548, 549, 5, 550, 557, 590.
Mars, Ares 454, 461, 466 ff., 475 f., 512—515, 517, 534, 603, 608, 637, 638, 639, 1, 684.
Martial 551, 1.
Martinenche 501, 502, 1, 660, 664, 2.
Materialistische Lebensauffassung 469, 534, 657, 658.
Maynard 469, 3, 471, 504, 507, 1, 508, 658.
Mazarin 459, 1, 489, 3, 506, 522, 574, 1, 619, 636, 670, 671, 674, 676, 681.
Mazarinaden 451, 506 ff., 489, 567, 619, 669 f.
Mecentius 573.
Medea 553, 611, 627.
Meier 685, 1.

Ménage 451, 523, 4, 668.
— Menagiana 488, 505, 2, 528, 665, 2.
Menelaus 573, 2.
Mennung 524, 1, 527, 1.
Mérimée 678, 3.
Merkur (Hermes) 460, 2, 465, 467 f., 470, 474, 475, 482, 511 f., 513, 514, 515, 516, 517, 519, 520, 529, 533, 562, 565, 4, 571, 582, 583, 584, 586, 587, 588, 589, 596, 600, 618, 634, 637, 638, 639, 1, 644, 651, 652.
Merlin Coccaie, hist. macc. de 460 f.
Minerva (Athene, Pallas) 465, 467, 474, 475, 481, 482, 512, 514, 515, 539, 582, 583, 584, 585, 586, 588, 600, 610, 613, 614, 1, 615, 616, 639, 1, 651, 681.
Molière 492, 493, 543, 8, 579 f., 661.
Momus 465, 466, 511 f., 684.
Mondory 594, 1.
Monmerqué de s. Tallemant des Réaux.
Montausier, Herzog von 657.
Montbazon, Mme de 672.
Montfleury 558, 1.
Montpensier, Mlle. de 679.
Moreau 451, 1, 671, 2, 673, 1 u. 2.
— de Brasei 525, 1, 549, 2.
Morf 662, 1, 686, 2, 687.
Morillot 450, 452, 474, 489, 2, 493, 1, 494, 3 u. 5, 497, 1, 498, 499, 2 u. 3, 502, 1, 503, 4, 505, 506, 3, 507, 509, 2 u. 4, 516, 521, 1, 522, 523, 525, 1, 526, 1, 527, 528, 529, 531, 532, 537, 1, 542, 545, 2, 3 u. 4, 546, 1 u. 2, 548, 549, 550, 555, 557, 565, 632, 1, 635, 1, 636, 642, 645, 2, 653, 654, 655, 662, 2, 670, 672, 2.
Motin 469, 3, 471.
Musaeus 549, 550, 616, 2.
Muse(n) 473, 508, 511, 3, 515, 521, 524, 525, 623, 636, 639, 683, 684.
Muses Gaillardes 468—471.
Musset 645.
Mysterien 459.
Mythologie s. auch Antike.
—, Herrschaft der M. in der frz. Lit. 480, 680—683.
—, Kampf gegen die M. 480, 481, 487 f., 628 f., 629 f.
—, Verhöhnung der M. 461, 468, 470, 472, 478 f., 480, 482, 622, 625, 628 f., 680.

Narrenfeste 459, 1.
Nash 549, 3.
Naudé 459, 1, 528.
Neptun (Poseidon) 457, 461, 474, 475 f., 483 f., 512, 515, 532, 533, 560, 604, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 630, 637, 641, 686, 3.
Neuf-Germain 584.
Ninon de l'Enclos 499, 565, 4, 677, 678.
Nisard 670, 4.
Nougier, de 490, 491, 609—611, 613/614, 621.
Nunziante 659, 2.

Odysseus, Ulysses 611, 613, 614, 615, 616, 639, 1.
Olivier 472, 7, 584, 1, 682, 7.
Orléans, Gaston d' 673, 674.
Orpheus 639, 681.
Ovid 489, 547, 566, 1, 586, 577—612, 614, 1, 687.
—, Heroiden 490, 549, 582, 610 f., 616.
—, Metam. 462, 464, 485, 486, 1, 490, 511, 590—599, 606—610, 634.

Pan 464, 473, 475 f., 512, 524.
Panofka 537, 1.
Paris P. 543, 3, s. ferner Tallemant des Réaux.
Paris, der trojanische Prinz 538, 539, 582—590, 610.
Parnass 472 f., 546, 623, 624, 625, 639, 683.
Parnasse des Poètes sat. 468—471, 488, 544, 589, 617, 657, 4, 683.
Parny 456, 458, 469, 597, 634, 648.
Parodie 449, 469, 544.
— Begriff 458.
Parzen 464, 483, 514, 524 f., 604, 681, 683.
Passerat 470, 3.
Passion de Notre Seigneur en vers burl. 451, 489, 648, 3.
Patru 488.
Paulet, Mlle. 666, 684.
Peleus 582.
Pellisson 450, 451, 4, 489, 491, 565, 4, 566, 1, 631, 661, 5.
Penelope 610, 611, 613, 616.
Périers, Bonaventure des 460.

Perrault, die Brüder 474, 491, 497, 566, 2, 567f., 622—629, 634.
— Charles 567, 3, 629.
— Claude 497, 567, 3, 622, 667.
Perrens 471, 2, 499, 5, 505, 2, 617, 1, 672, 1, 673, 2, 676, 4, 677, 678, 6 u. 8.
Perrins 687.
Perrot d'Ablancourt 687.
Persönlichkeit, Hervordrängen der P. des Autors 502, 505, 520f., 529, 530, 541, 542f., 554f., 632, 643ff.
Peters 507, 1, 665, 3.
Petit de Julleville 459, 1.
Petit-Jehan Claude 490, 569, 1, 609, 1.
Petrarca, Petrarchismus 460, 4, 469, 503, 4, 667, 684, 686, 2.
Picou, de 490, 611, 1, 613, 615f., 617, 633.
Pieri 667, 1, 684, 2, 686, 2.
Plato 602, 657.
Plejade 480, 662, 1, 667, 1.
Pluto 464f., 483, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 630, 639.
Pogge 678.
Polyphem 534, 613, 614.
Pomona 475, 485f.
Pons, Mme. de 671, 2.
Pope 458.
Poussin 545, 546, 681.
Preller 462, 3.
Preziös, Preziöse Dichter, Preziösentum 471, 487, 494, 499, 500, 539, 546, 656f., 659, 661—664, 667, 668, 682, 689; s. auch Hôtel de Rambouillet.
Priamus 457, 532, 533, 535, 536, 539, 573, 623, 636, 637, 641.
Priapus 471, 482.
Procris 462.
Proserpina 462, 464f., 481, 482, 560, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 641, 654.
Proteus 483, 623, 624, 625, 627, 628.
Python 592, 593, 654.

Querelle des anciens et des modernes 480, 3, 488, 568, 628f., 683, 689.
Quevedo 659.

Rabelais 449, 457, 1, 460, 476, 524, 544, 589, 609, 611, 2, 654.
Racan 658, 662, 687, 688, 2.
Racine 545, 681.
Ragotin 500.
Rambaud 684, 5.
Rambouillet, Hôtel de 472, 500, 656, 657, 660, 662, 668, 676, 679.
— Mlle. de R. 680, 682.
— Marquise de R. 527 1, 661, 678, 679, 682, 684.
Realismus (der Schilderung) 477, 484, 535, 536, 562, 640—642.
Régence 499, 1, 509, 676—679.
Régnier 460, 469 3.
Renaudot 574.
Retz, Cardinal de 574, 2, 671, 4, 673—675, 676, 678.
Rhea 572.
Richelieu 507, 671, 676, 682.
Richer 490, 491, 492, 511, 2, 591, 606—609, 617, 629, 632, 633.
Rigal 461, 462, 1, 463, 2, 465, 468, 558, 1, 685, 1.
Rigault 567, 3, 628, 3, 629, 1, 687, 1, 689, 1.
Ristelhuber 549, 5.
Rolland 682, 1.
Romulus 476f., 503, 3.
Ronsard 639, 654, 662, 1, 667, 1, 686, 2.
Roscher 511, 1, 512, 1, 549, 5, 582, 2, 623, 2.
Rosteau 528.
Roy 470, 1, 475, 1, 479, 3, 480, 1, 2, 3, 481, 2, 483, 3, 485, 1, 487, 504, 1, 550, 2, 565, 4, 663, 665, 3, 669, 3, 679, 3, 683.
Rubens 681.

Saint-Aignan 590, 1, 606, 1, 616, 3.
Saint-Amant 450, 471–479, 481, 3, 483, 2, 488, 504, 629, 631, 658, 661, 662, 681, 2, 689.
— Palais de la Volupté 473f.
— Le Melon 475f.
— Rome Ridicule 476—479.
Saint-Évremont 677.
Saint-Gelais 524.
Saint-Julien 451, 1, 671, 1, 673.
Saint-Louis, P. de 686, 3.
Sainte-Aulaire 670, 4.
Sainte-Beuve 471, 3, 479, 673.
Sarasin 451, 523, 524, 661, 662.

Satire 451, 469, 478, 487, 617, 669.
— Unterschied zwisch. Sat. u. Burl. 455 f., 457, 1.
Satire Menippée 450.
Saturn 461, 482, 514, 593, 637.
Scaevola 503, 3.
Scarron 450, 451, 457, 1, 470, 1, 476, 487, 488, 490, 492, 493—557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 568, 570, 571, 572, 573, 575, 576, 577, 580, 581, 582, 1, 587, 588, 590, 599, 606, 1, 611, 616, 2, 617, 619, 622, 1, 627, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 1, 636, 637, 640, 641, 1, 642, 643, 644, 645, 646, 648, 650, 652, 653, 654, 655, 656, 658, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 669, 671, 2, 673, 679, 680, 681, 2, 684, 685, 688, 689.
— Gedichte 450, 488, 496, 503—506, 545.
— Hero u. Leander 452, 491, 496, 549—557, 621, 643.
— Mazarinade 496, 506—508, 670.
— Novellen 496, 500.
— Relation etc. 490, 503, 523—525, 621.
— Roman comique 496, 500, 632.
— Typhon 451, 452, 454, 466, 481, 3, 488, 489, 492, 495, 500, 506, 509—523, 531, 534, 542, 543, 545, 555, 556, 604, 615, 621, 625, 629, 632, 642, 647, 660.
— Virgiltravestie 452, 456, 458, 461, 489, 490, 496, 500, 522, 523, 525—549, 554, 555, 556, 569, 2, 582, 587, 615, 632, 660, 676, 685; s. auch Jodelet.
Schiller 549.
Schneegans 449, 453, 454, 1, 455, 1, 457, 1, 458, 1, 459, 1, 460, 1, 2 u. 3, 498, 2, 532, 4, 654, 2.
Schönherr 471, 3, 478, 1.
Scudéry (Georges de) 546, 661, 662, 685.
— Mlle. de 565, 4, 661, 685.
— Romane der Mlle. de 629, 660 f., 662, 685 f.
Segrais 546, 687.
Séguier 503.
Shakespeare 667, 1, 684.
Sibylle 544, 568, 638, 639, 653.
Siebensilber 620.
Sigognes 469, 3, 471.
Silen 464, 512, 513, 514, 519, 590.
Silence 482.
Skeptizismus 471, 497, 658, 677 f.
Smith 549, 1.
Sorbière 548.
Sorel 475, 479—488, 527, 548, 607, 610, 625, 627, 628, 629, 630, 631, 637, 1, 659, 663, 667, 669, 683, 689.
— Berger Extravagant 479, 2, 481 f.
— Francion 479, 3, 486, 487.
— Nouveau Recueil 479, 2, 483—486.
Strozzi 681.

Tallemant des Réaux 472, 4, 527, 1, 543, 3, 545, 1, 584, 1, 661, 4 u. 5, 664, 669, 677, 4, 678, 679, 1 u. 4, 680, 682, 4 u. 5, 685.
Taine 639, 1.
Tantalus 601, 641.
Telemach 615, 616.
Tellier d'Orvilliers 549, 2.
Thalia 475.
Thelamon 623, 624, 626.
Théophile de Viau 469 ff., 504, 629, 662, 681, 2, 683.
Thetis 473, 474, 4, 582, 590, 604, 628.
Tibull 524.
Titanenkampf 467.
Tithon 462 f.
Toldo 468, 470, 3, 509, 522, 1, 528, 529, 550, 2, 646.
Travestie, Begriff 458, 569, 1.
Tristan l'Hermitte 546, 582, 1, 591, 662.
Turnus 542, 543, 573, 574, 576, 638.

Ubicini 656, 2, 665, 1.
Überhorst 453, 1.
Übersetzungen der einzelnen klass. Autoren s. daselbst.
— Geist der Ü. 687 f.
Umbro 574, 673, 2.

Vales de Mountech 490, 566.
Vaperaud 491, 2, 612, 4, 617, 2.
Vavasseur, le P. 491, 492.
Venus (Aphrodite, Cypris) 461, 465, 466, 467, 468, 471, 474, 475 f., 482, 483 f., 503, 4, 511 f., 514, 516, 533, 535, 538, 539, 553, 557, 563, 564, 571, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 589, 590, 600, 601, 603, 604, 605, 610, 634, 636, 638, 639, 641, 647, 681, 684, 686.

Vermenschlichung 520, 531 f., 574, 587 f., 601 f., 637—639, 642.
Vertumnus 475, 485 f.
Vexiergedichte 470, 504.
Vianey 460, 4.
Villon 524.
Virgil 489 f., 525—577, 598, 599, 614, 1, 640, 646, 652, 687.
— Aeneis 455, 456, 457, 461, 525—577, 629, 630, 677.
Vliess, das goldene 481, 610, 611.
Voiture 494, 500, 523, 524, 525, 656, 660, 661, 662, 664, 665, 666, 668, 679, 680, 682, 684.
Voltaire 459, 1, 469, 544, 574, 1, 648.
Vulkan 461, 466 ff., 470, 475 f., 482, 484, 512, 514, 515, 615, 639, 683, 684.

Wright 456, 1, 537, 1.

Zephir 482, 667, 1, 683.

Inhaltsangabe.

Seite
Einleitung 449
Kap. I. Die burleske Dichtung in Frankreich vor Scarron 459
Kap. II. Blüte und Niedergang der burlesken Modedichtung 488
§ 1. Scarron und die Virgiltravestien 493
§ 2. Dassoucy und die Ovidtravestien 577
§ 3. Travestien nach anderen Dichtern und Fantasie-Burlesken . 612
Kap. III. Der burleske Stil 634
Kap. IV. Die burleske Modedichtung im Rahmen der zeitgenössischen Literatur und Kultur 655

Nachtrag zu Seite 617.

Erst nach Abschluss meines Manuskriptes wurde ich auf einen Aufsatz aufmerksam gemacht, den E. Stemplinger in der Zeitschr. für franz. Sprache und Lit. 1904 Bd. XXVII, 266—277, veröffentlicht hat: Ch. de Beys, Odes d'Horace en vers burlesques. Gestützt auf das Zeugnis von Camusat und La Monnoye, behauptet St. die Verfasserschaft von Beys, ohne sie mit Gründen zu belegen. Sein Aufsatz bringt neben einer flüchtigen Übersicht der Travestien der Burlescomanie eine Analyse der Horaztravestie, die St. bedeutend zu überschätzen scheint. —

Das Büchlein trägt übrigens auf dem Titelblatt die Jahreszahl 1653, obwohl das Privileg vom 3. September 1651, das Ach. d'imprimer vom 15. April 1652 datiert ist.

Sei secoli di corrispondenza poetica.
Sonetti di proposta e risposta.
Saggio di bibliografia.

A cura di

Hugues Vaganay,
Bibliothécaire de l'Université Catholique de Lyon.

Le première partie de cette bibliographie a été publiée au tome XV, pages 150—203. Elle comprend 833 numéros: afin de permettre l'intercalation de suppléments, la numérotation commence ici à 1001.

Parte seconda.

Il Cinquecento.

P. ? (Un amico a S. D.)
1001. I' lodo il vostro Orlando Furïoso
R. ?
1002. Il biasmo da voi dato al Furïoso
P. & R: *Rassegna bibliografica,* X (1902), p. 239, 240.

P. ?
1003. . . . . .
R. B., Francesca, Sanese.
1004. Alzate al vero sole il cuor sincero
R.: *Rime diverse d'alcune . . . donne* (1559), p. 235.

P. ?
1005. Laura, che'l crin di si pregiato lauro
R. Battiferra, Laura.
1006. Curtio, per cui l'antico secol d'auro
P. & R.: *Componimenti . . . in morte di . . . Hercole Gonzaga, cardinal di Mantoua* (1564), f. 38.

P. ? , Il Vescovo d'Arbia.
1007. Ne vero cortigian ne buon compagno

R. Cademosto, Marco, da Lodi.
1008. Io son buon cortigiano e buon compagno.
P. & R.: *Sonetti* . . . di M. M. [C.] da L. (1544), f. 34.

P. ?
1009. Perche non torni a noi con presto piede
R. Giustiniano, Orsatto.
1010. Qui con le muse, ov' han sua propria sede
P. & R.: *Rime* di O. G. (1600), p. 99.

P. ? , (donna)
1011. Se par a te crudel, che giusto sdegno
R. Giustiniano, Orsatto.
1012. Sol di lode, & honor perpetuo è degno
P. & R.: *Ib.*, p. 90.

P. ?
1013. Che fai, Marmitta mio, con quel tuo ingegno
1014. Chi mai creder poria, c'humano core
1015. Quante gratie al gran sol render dovete
R. Marmitta, Giacomo.
1016. Non ha, signor, piu fido almo sostegno
1017. Chiunque mira con pietoso core
1018. Non son padre quel io, voi mi ponete
P. & R.: *Rime* di m. G. M. (1564) p. 190, 194, 195; 149, 172, 160.

P. ? , Francesco.
1019. Corriam, Marmitta mio, pur lieti al fine
R. Marmitta, Giacomo.
1020. Io piango, ahi lasso, & benche dure spine
P. & R.: *Ib.*, p. 194, 160.

P. ? , Stefano.
1021. Se la nobil marmitta, a Febo cara
R. Marmitta, Giacomo.
1022. Alzar fia meglio a la celeste, & cara
P. & R.: *Ib.*, p. 193, 148.

P. ? (Incerta gentildonna illustre.)
1023. Signor, che di si fero, e sozzo mostro
R. Selva, il cavalier Crisippo.
1024. Altro pregia, che d'or, signora, e d'ostro
P. & R.: *Rime* del cav. della S. (1586), p. 90, 91.

P. ? (Incerto autore.)
1025. Selva, ben chi ti diede e nome, e fregio

R. Selva, il cavalier Crisippo.
1026. Ahi quanto mal conviemmi e'l nome, e'l fregio
P. & R.: *Ib.*, p 107, 35.

P. ?
1027. Se amor, natura al nobile intelletto

R. Stampa, Gaspara.
1028. E si gradito e si dolce l'obbietto
R.: *Rime* di G. S. (1877), p. 262.

P. ?
1029. Solea negli orti or con Favonio e Flora

R. Tasso, Torquato.
1030. Se contr' ardente spirto Austro talora
Le Rime di T. T., I (1898), p. 456.

P. ?
1031. . . . . .

R. Tasso, Torquato.
1032. Già bevvi in Ippocrene; or solo asciutti
R.: *Le Rime* di T. T., III (1900), p. 196.

P. ? , Ambrogio.
1033. . . . . .

R. Tasso, Torquato.
1034. Ambrosio, a i colpi di fortuna è stato
R.: *Le Rime* di T. T., III (1900), p. 406.

P. A. B. (A mad. C.)
1035. Scovrite à gli occhi miei l'avorio e l'ostro

R. Borghesi, Diomede. (Per mad. C.)
1036. Tu, che di gloria ornando il terren chiostro
P. & R.: *Del II° libro delle Rime* di m. D. B. *VI*ª (1567), f. 15ᵇ, 16.

P. Abbati, Francesco.
1037. Farsi del picciol senio il letto d'oro
1038. Ben'è suggetto del tuo sacro ingegno

R. Pallantieri, Girolamo.
1039. Erga il bell'Arno altier le corna d'oro
1040. Si lunge ancor nuota il mio pigro legno
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1
p. 244, 245, 613, 614.

P. ? Accolti, Fabritio.
1041. Dianzi con uoi (pur lasso) in mesti accenti

R. Domenichi, Lodouico.
1042. Prima il gran Padre uostro, a cui l'ardenti

P. & R.: *Componimenti . . . in morte di . . . Hercole Gonzaga, cardinal di Mantoua* (1564).

P. Agaccio, Gio. Maria.
1043. Dove de l'Apennin le fibre estreme
R. Alessandrino, Hieronimo.
1044. Potess'io pur ne le miserie estreme
1045. Io scrivo, Agaccio, le mie doglie estreme
1046. Se la mia voce à le contrade estreme
1047. Agaccio, i veggo le sciagure estreme
P. & R.: *Rime* del signor G. M. A. (1598), f. 50ᵇ, I 3ᵇ.

P. Agaccio, Gio. Maria.
1048. Che direm noi de le speranze humane?
R. Alessandrino, Hieronimo.
1049. Son, quasi un vento, le speranze humane
1050. Chi pon sua speme in cose frali humane
1051. Vede il Rettor del ciel le cose humane
1052. Miser, chi pon sua speme in cose humane
P. & R.: *Ib.*, f. 51ᵇ, I 2.

P. Agaccio, Gio. Maria.
1053. Là oltre al Caspio hebbe già stato & regni
R. Alessandrino, Hieronimo.
1054. Altri versi, che i tuoi non foran degni
P. & R.: *Ib.*, f. 34ᵇ., H 8.

P. Agaccio, Gio. Maria.
1055. Nè di giovana / robusta età destrezza / forza più viva
R. Angi, Oltaviano.
1056. Agaccio, il nostro sole, onde deriva
P. & R.: *Ib.*, f. 33ᵇ, H 7ᵇ.

P. Agaccio, Gio. Maria.
1057. D'una barbara Maga il volto e'l carme
R. Asinari, conte Federico, di Camerano.
1058. Agaccio, quella maga, onde cangiarme
P. & R.: *Ib.*, f. 32, H 7.

P. Agaccio, Gio. Maria.
1059. Viensene scalza, & cheta, e'n volto smorta
R. Balbani, Thomaso.
1060. Agaccio, vola il tempo, & gli anni porta
P. & R.: *Ib.*, f. 52ᵇ, I 7.

P. Agaccio, Gio. Maria.
1061. Cedami Alceo, ne se lo prenda à sdegno
R. Benedetti, Barbara Torella.
1062. Donna son io, ch'al glorioso regno
P. & R.: *Ib.*, f. 49ᵇ, I 6ᵇ.

P. Agaccio, Gio. Maria.
1063. O degno homai d'honor non che di lode
R. Calino, Mutio, arcivescovo di Zara.
1064. Quel santo amor, per cui l'alma si gode
P. & R.: *Ib.*, f. 16ᵇ, H 4.

P. Agaccio, Gio. Maria.
1065. I begli occhi, onde i miei spogliati et cassi
R. Cappello, Bernardo.
1066. Distorna il piè, che sono indegni et bassi
P. & R.: *Rime* di m. B. C. (1560), p. 274, 262.
Rime del sig. G. M. A. (1598), f. 12ᵇ, H

P. Agaccio, Gio. Maria.
1067. Cole, ch'Angel di Dio novo risplende
1068. Colei Angelo del ciel nuovo
in
R. Caro, Annibale.
1069. Agaccio, in grembo à scintilla & splende
P. & R.: *Rime* del commendatore A. C. (1569, 1584
p. 70.
Rime del sig. G. M. A. (1598), f. 36ᵇ, H8

P. Agaccio, Gio. Maria.
1070. Chi porrà, Paolo, al tuo valore il morso
1071. L'incendio, ond'avampai famoso & chiaro
R. Casale, cap. Paolo.
1072. Non ancora ritien, non briglia il morso
1073. Quest'Idol nostro pretioso & raro
P. & R.: *Rime* del sig. G. M. A. (1598), f. 19ᵇ, H

P. Agaccio, Gio. Maria.
1074. A mal grado d'Amor lieta un'aurora
R. Corso, Rinaldo.
1075. Basta cortese, Agaccio, una breve hora
P. & R.: *Ib.*, f. 25, H 6.

P. Agaccio, Gio. Maria. (Sopra la Sereniss. Madama Dorothea Lorena.)
1076. Vedovo sterpo in dessolata arena

R. Manfredi, Mutio.
1077. Pianta felice siete, ornata e piena
P. & R.: *Ib.*, f. 45ᵇ, I 5.

P. Agaccio, Gio. Maria.
1078. Se le gemme e i thesori hai sotto à piedi
R. Manrico, don Giorgio, conte di Desa.
1079. Che giova, Agaccio mio, ch'io sotto à piedi
P. & R.: *Ib.*, f. 31ᵇ, H 6ᵇ.

P. Agaccio, Gio. Maria.
1080. D'un vago & de le Muse alunno mostro
R. Ricci, madonna Francesca, Romana.
1081. Ch'un raro di virtute amico mostro
P. & R.: *Ib.*, f. 38, I.

P. Agaccio, Gio. Maria.
1082. Di qual tempra i color tolse mai l'arte
R. Torelli, conte Pomponio.
1083. Agaccio, il sommo sol, ch'al sol comparte
P. & R.: *Ib.*, f. 46ᵇ, I 2.

P. Agaccio, Gio. Maria.
1084. Nel tuo poema indarno, Eugenio, ammiro
R. Visdomini, Eugenio.
1085. Io sì ne tuoi poemi, Agaccio, ammiro
P. & R.: *Ib.*, f. 49, I 6.

P. Agrippa, Giovan Battista.
1086. L'oro, et le gemme, e i gran thesori, ond'hanno
R. Gosellini, Giuliano.
1087. Ne la mia donna, a cui gran pregio danno
P. & R.: *Libro quinto delle Rime di diversi* (1555), p. 69.

P. Alamanni, Battista.
1088. Ben contender mi può l'empia mia sorte
1089. Varchi gentil, che lontan dalla gente
1090. Se quel sol, la cui chiara, & alma luce
R. Varchi, Benedetto.
1091. Qual mai piu fide, e piu sicure scorte
1092. Quanto io odo sonar tanto altamente
1093. Dal vostro chiaro stil tanto traluce.
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte IIª* (1557), p. 110—112. [1090, 1093.] *La IIª parte delle Lezzioni* di m. B. V. (1561), f. 114ᵇ, 115.

P. Alamanni, Domenico.
1094. Come lieve ape suol questo, e quel fiore
R. Battiferra, Laura.
1095. Se quel vago disio che 'ntro il mio core
P. & R.: *Il I° libro dell' Opere Toscane* di m. L. B (1560), p. 83.

P. Alamanni, Luigi.
1096. Io havrò sempre, Varchi, nella mente
1097. Ne per me sol, ma per colei, ch'è degna
1098. Io pur me ne vò innanzi, e lascio indietro
R. Varchi, Benedetto.
1099. La bella, e casta, e pia donna, possente
1100. Si chiara stampa il nome vostro segna
1101. Luigi, è non fu mai negl'anni addietro
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II°* (1557), p. 113–115.

P. Alati, Gio. Antonio.
1102. Avvampo, & ardo, ed altri non mel crede
1103. S'a legittimo, eguale, e dolce foco
R. Varchi, Benedetto.
1104. Quanto Amor possa in voi chiaro si vede
1105. Piu dolce mai, ne piu cortese foco
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II°* (1557), p. 212, 213.

P. Alberti, Filippo, da Perugia.
1106. De la vostra dolcezza effetti sono
R. Goselini, Giuliano.
1107. A le gratie di lei, per cui già sono
P. & R.: *Rime* di G. G. (1588), p. 342.
Rime di F. A. (1603), p. 62ª, 92.

P. Alberti, Filippo.
1108. Quasi ch'io giugner la tema, e paventi
R. Masci, Mariantonio.
1109. Quasi cigno gentil, prevedi, e senti
P. & R.: *Rime* di F. A., p. 90, 95.

P. Alberti, Filippo.
1110. Dove dipingi tu, Zeusi gentile
R. Spranio, Pandolfo.
1111. Alberti, è ver, che mentre al cor gentile
P. & R.: *Ib.*, p. 71ª, 92.

P. Alberti, Filippo.
1112. Tasso, membrando io vo, ch'el folle ardire
R. Tasso, Torquato.
1113. Fu giovanil ma glorioso ardire
P. & R.: *Ib.*, p. 61, 91.
[Rime di diversi] (Ferrara, 1590), p. 169.
Le Rime di T. T., IV (1902), p. 200.

P. Alberti, Piero.
1114. Varchi, il cui chiaro nome altero varca
1115. Damon, che sete tra gl'altri pastori
R. Varchi, Benedetto.
1116. Alberto, la mia frale e debil barca
1117. Quanto i piu vaghi, e i piu saggi pastori
P. & R.: *De' sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 137, 138.

P. Albicante, don Giulio Cesare.
1118. Novello Orpheo, che fra bei rami assiso
R. Goselini, Giuliano.
1119. Tento invan, che per me di gente in gente
P.: *De le rime* del s. G. G. (1573), p. [163]; 1574, p. 203.
P. & R.: *Rime* del s. G. G. (1588), p. 348.

P. Alciati, Laura Gabriella de gli, contessa di Bellone.
1120. Horasi che adonarsi ambe le sponde
R. Tasso, Faustino.
1121. Mille e piu volte dissi in sù le sponde
P. & R.: *Il secondo libro delle rime Toscane* del r. F. T. (1573), p. 40, 41.

P. Aldana, Cosmo.
1122. . . . . .
R. Borgogni, Gherardo.
1123. Cosmo, s'Apollo d'Elicon v'aprio
R.: *Le Muse Toscane di diversi* (1594), II, f. 3ᵇ.

P. Aldana, Cosmo.
1124. Oratio voi, cui sempre Apollo ammira
R. Lupi, Oratio.
1125. Come puote uno, à cui nè Apollo aspira
P. & R.: *Delle Rime* di O. L., *parte I* (1587), f. 12.

P. Alessandrino, Hieronimo.
1126. Sostenne il mondo con le spalle Atlante

R. Agaccio, Gio. Maria.
1127. Più volte mi mostrò quel grande Amante
P. & R.: *Rime* del sig. G. M. A. (1598), f. H 5ᵇ, 20.

P. Alessandrino, Girolamo.
1128. Crisippo, il nome hai de l'antico e'l senno
R. Selva, il cavalier della
1129. Qual cosa (oime) contra 'l valore, e 'l senno
P. & R.: *Rime* del cav. della S. (1586), p. 106, 36.

P. Allegretti, Antonio.
1130. Com'è, che'nsino ad hora il gran dolore
R. Varchi, Benedetto
1131. Morto non m'ha, ma ben di vita fore
P. & R.: *Poesie . . . di diversi . . . nella morte del s. d. Giov. card., . . . don Grazia de Medici, et . . . Leonora . . .* (1563), p. 44.

P. Allori, Angiolo, detto il Bronzino.
1132. Non siate voi, Signor, quel grande Arsiccio
R. Arsiccio Intronato.
1133. Io son certo, Bronzin, quel vostro Arsiccio
P. & R.: *Sonetti* di A. A. (1823), p. 124.

P. Allori, Angiolo.
1134. Io giuro à voi per quella viva fronde
R. Battiferra, Laura.
1135. Si come al fonte hebb'io larghe, e seconde
P. & R.: *Il primo libro dell' opere Toscane* di m. L. B. (1560), p. 82.
Sonetti di A. A., p. 45.

P. Allori, Angiolo. (In morte di Iacopo da Pontormo.)
1136. Mentre sepolto, e di me stesso in bando
1137. S'al vostro alto valor famosa pianeta
1138. L'aura vostr'alma, hor che'l fier Borea ammorza
R. Battiferra, Laura.
1139. Se fermò è nel destin, che lachrimando
1140. Al gran merto dell'alma eletta, e santa
1141. Bronzino, in ciel l'alma beata luce
P. & R.: *Il Iº libro dell' Opere Toscane* di m. L. B. (1560), p. 69—71.
Sonetti di A. A., p. 59—61.

P. Allori, Angiolo. (In morte di mess. Luca Martini).
1142. Salutar Pianta il tuo cortese, e saggio

Battiferra, Laura.
1143. Steril arbor son io, rozzo, e selvaggio
P. & R.: *Sonetti* di A. A., p. 19.

Allori, Angiolo. (In morte del padre di m. Laura Battiferra)
1144. Sacro Damon, s'alla tua fiamma terna
Varchi, Benedetto.
1145. Lasso chi fia, che dal terren discerna
P. & R.: *Sonetti* di A. A., p. 31.

Allori, Angiolo.
1146. Varchi, ch'à par de'piu saggi, e migliori
1147. Varchi, il cui bel pensier sovrano, e saggio
1148. Come'l sole'u che volge i raggi suoi
1149. Varchi, al vostro destrier ben puote opporsi
Varchi, Benedetto.
1150. Bronzino, io cercai sol dietro i Migliori
1151. Bronzin, passati omai l'Aprile, e'l Maggio
1152. Come potrò, caro Bronzino, ò quando
1153. Quel cortese, che gia gran tempo scorsi
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 116—119.
Sonetti di A. A., p. 13—16.
[1147, 1151]. *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 116.

Alois, Gio. Francesco.
1154. Il tuo gran pianto ò Rota et l'Appennino
Rota, Berardino.
1155. Con gli occhi molli, et bianco il viso et chino
P. & R.: *Sonetti e Canzoni* del sig. B. R. (1567), p. 185, 102.

Amata, Gio. Domenico.
1156. Lodovico gentil, se'l vostro altero
Paterno, Lodovico.
1157. Mentre che l'ale impenni
1158. Mentre ch'impenni l'ale al bel pensiero
P. & R.: *Nuovo Petrarca* di m. L. P. (1560), p. 609, 470.
Della Mirtia di m. L. P. *parte II*ª (1564), p. 324, 228.

Amatelli, Ostilio.
1159. Per l'ampia strada ch'i mortai conduce
Borghesi, Diomede.
1160. Io, c'hò di pianto e l'una e l'altra luce

P. & R.: *Del II° libro delle Rime* di m. D. B. pa
*VI*ª (1567), f. 6ᵇ, 7.

P. Ammirato, Scipione.
1161. A secco fonte, à rio torbido, et fosco
R. Monti, don Scipione de'.
1162. Come disgombra il sol questo aer fosco
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . ducha
de Nocera* (1585), p. 164, 165.

P. Ammirato, Scipione.
1163. Satio non già, ma d'ir cercando stanco
R. Rota, Berardino.
1164. Chiamo morte et non ode, et roco et stanco
P. & R.: *Sonetti, et canzoni* del sig. B. R. (1564
p. 196, 165.

P. Andrea, Alessandro.
1165. Monte, che le saette, et le tempeste
R. Monti, don Scipione de'.
1166. Qual'alpe à le procelle, à le tempeste
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duch
di Nocera* (1585), p. 142.

P. Anella, donn'Antonio de l'.
1167. L'alto splendor, ch'à le moderne carte
R. Minturno, Antonio.
1168. Ne poca fiamma, se pur luce in parte
P. & R.: *Rime et Prose* del sig. A. M. (1559),
ijᵇ, p. 72.

P. Angelio, Pietro.
1169. . . . . .
R. Gualterotti, Raffaello.
1170. Chi di vermiglie violette, e gialle
R.: *Rime* del signor R. G. (1581), f. H ijᵇ.

P. Angi, Ottaviano.
1171. Uscito fuor di cieco labirinto
R. Agaccio, Gio. Maria.
1172. L' acque
1173. onde ove cadde il vostro ardir estinto
P. & R.: *Rime* del signor G. M. A., f. H 8, 34

P. Antinori, Giancamillo.
1174. Cigno Arno mai non hebbe unqua sì caro

Paterno, Lodovico.
1175. Lasso me, ch'ancor hoggi attento imparo
P & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II*ª (1564), p. 331, 154.

Antoniano, Silvio.
1176. E questo il lauro, amor, onde il gran Tosco
Battiferra, Laura.
1177. Non piu d'amaro assenzio, e duro tosco
P. & R.: *Il primo libro dell' Opere Toscane* di m. L. B. (1560), p. 67.

Aragona, Tullia d'.
1178. Più volte, Ugolin mio, mossi il pensiero
Martelli, Ugolino.
1179. Se bella voi così le gratie fero
P. & R.: *Rime* della sig T. d'A. (1693) p. 25, 26.
Le Rime di T. d'A. (1891), p. 28, 133.

Aragona, Tullia d'.
1180. Fiamma gentil, che da gli interni lumi
Muzio, Girolamo.
1181. Quai d'eloquenza fien si chiari fiumi
P. & R.: *Rime diversi* del M. (1551), f. 42ᵇ.
Rime di T. d'A. (1693), p. 22, 23; (1891), p. 37, 98.

Aragona, Tullia d'.
1182. Porzio gentile, a cui l'alma natura
Porzio, Simone.
1183. Hor qual penna d'ingegno m'assecura
P. & R.: *Rime* di T. d'A. (1693), p. 21, 22; (1891), p. 54, 135.

Aragona, Tullia d'.
1184. Quel, che 'l mondo d'invidia empie, & di duolo
1185. Se 'l ciel sempre sereno, e verdi i prati
1186. Varchi, mostrivi amore ogni mio affetto
Varchi, Benedetto.
1187. Se da bassi pensier tal' hor m'involo
1188. Ninfa di cui per boschi, ò fonti, ò prati
1189. Tullia, se come 'l bel, cosè 'l perfetto
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 199–201.
[1184, 1185, 1187, 1188]: *Rime* di T. d'A. (1693), p. 23, 25; (1891), p. 33, 34, 104, 105.

P. Arcimboldo, Ottaviano.
1190. Gia fu pensando di trovar contento
R. Giussano, Andrea.
1191. La nova fiamma, che in voi nata sento
P. & R.: *Sonetti de gli Academici Trasformati di Milano* (1548), f. H v^{b}–vj^{a}.

P. Ardenti, Alessandro.
1192. Tasso saggio e divin, non vi sia à vile
R. Tasso, Faustino.
1193. Si come al penel vostro, Ardenti, vile
P. & R.: *Il secondo libro delle rime Toscane* del rev. F. T. (1573), p. 48, 49.

P. Arditio, Curtio.
1194. Io qui su l'Arno, ov'hanno i cigni albergo
1195. . . . . .
R. Tasso, Torquato.
1196. Tu lasci, Arditio, i più veloci à tergo
1197. Quel che la musa a te spirò talora
P. & R.: [1197]. *Le Piacevoli Rime* di M. Cesare Caporali (1589), f. 115^{b}.
[1197]. *[Rime di diversi]* (1590), p. 219.
[1194, 1196]. *Lettere* di T. T. (1601), p. 35.
[1194, 1196, 1197]. *Le Rime* di T. T., IV (1902), p. 376, 377.

P. Arena, Gio. Thomaso.
1198. Ben mi credea, che 'l lungo stratio & gioco
1199. Per farsi un sol di lor sol mio signore
R. Agaccio, Gio. Maria.
1200. Ne le febri d'amor nessuno ò poco
1201. Vinca nobil sdegno, & dentro & fuore
P. & R.: *Rime* del sig. G. M. A., f. H 2^{b}, H 3, 7^{b}, 11^{b}

P. Armodio.
1202. Quanto piu s'affatica il rozzo ingegno
R. Castellani, Thomaso.
1203. Non è nel giardin vostro herba, ne legno
P. & R.: *Rime* di m. T. C. (1545), f. 46^{b}.

P. Arnolphini, Pompeo.
1204. Ben d'altro ornata la vostr'Alba il viso
R. Goselini, Giuliano.
1205. Cantando gir con si polito viso

P. & R.: *Rime* del s. G. G. (1574), p. 174; (1588), p. 337.

Arrighi, Alessandro.
1206. S'un medesimo stral duo petti aprio

Aragona, Tullia d'.
1207. Spirto gentil, s'al giusto voler mio
P. & R.: *Rime* di T. d'A. (1693), p. 29; (1891), p. 120, 50.

Atanagi, Dionigi.
1208. Se'n voi del tutto non è spento anchora

Boccarino, Bernardino.
1209. Dunque temete voi, che chi v'adora
P. & R.: *De le rime di div. poeti Toscani libro I* (1565), f. 212^{b}.

Atanagi, Dionigi.
1210. Tolgasi'l velo homai, con che celate

Cappello, Bernardo.
1211. Quel che cantando i pingo, & voi colmate
P. & R.: *Ib.*, f. 223^{b}.
Rime di B. C. (1560), f. ** 4, p. 263.

Atanagi, Dionigi.
1212. Mentre'l furor, che le ferrate porte

Cenci, Giacomo.
1213. Nè legno, che di venti impeto porte
P. & R.: *De le rime di div. poeti Toscani libro I* (1565), f. 225.

Atanagi, Dionigi.
1214. Mentre l'empio destin con sero sdegno

Lalata, Antonio.
1215. Vostra ardente virtu sempre hebbe a sdegno
P. & R.: *Ib.*, f. 227.

Atanagi, Dionigi.
1216. Hor che'l sovrano mio piu fido amico
1217. Aura si dolce dal tuo dir mi viene

Marmitta, Giacomo.
1218. Bench'io riveggia voi fidato amico
1219. Dionigi, al cor somma pietà mi viene
P. & R.: *Rime* di m. G. M. (1564), p. 188, 189, 104.

Atanagi, Dionigi.
1220. Mentre in si culte, e ben conteste rime

R. Veniero, Domenico.
1221. Ben mi vedrò di basso alto e sublime
P. & R.: *Rime* di D. V. (1751), p. 81.

P. Attonito Confuso, L'.
1222. S'arde di stelle in cielo il fier Leone

R. Goselini, Giuliano.
1223. La voce, ond'è ch'Amor parli, e ragione
P. & R.: *Rime* del sig. G. G. (1574), p. 172; (1588), p. 338.

P. Aurelio, Cintio.
1224. Come in l'Indico mar l'ardita pietra
1225. Varchi, si come col pensier v'honoro

R. Varchi, Benedetto.
1226. Spenda pur tutta in me la sua faretra
1227. Cintio, le dolci rime vostre altere
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*^{a} (1557), p. 189, 190.

P. Avalos, Alfonso d', marchese del Vasto.
1228. Mutio, che resti ove resto 'l mio core

R. Mutio, Girolamo.
1229. Se 'l barbaresco indomito furore
1230. Non ha la nostra eta si altero core
P. & R.: *Rime diverse* del M. (1551), f. 57^{b}, 58.

P. Baglioni, Astorre.
1231. Io n'andrò pur, Borghesi, ove la dea;

R. Borghesi, Diomede.
1232. Baglioni, il cui valor mostrò l'idea
P. & R.: *Del quarto volume delle Rime* di M. D. B. (1570), f. 19^{b}—20.

P. Balbi, Giovan Giacomo.
1233. Eugenico, il cui fosco, e scuro velo

R. Eugenico, Nicolò.
1234. Mentre che'l grave suo corporeo velo
P. & R.: *Il sesto libro delle Rime di diversi* (1553), f. 192.

P. Baldelli, Baldella, Acceso Humoroso.
1235. Spirto gentil, à cui si dolce canto

R. Raccolto Humoroso.
1236. Donami ò sacro Apollo un'dolce canto
P. & R.: *Rime di diversi ... in lode della ... donna Lucretia Gonzaga* (1565), p. 17.

Baldelli, Francesco, Assetato Humoroso.
1237. Mentre con alti, et honorati inchiostri
Cavalleto, il, Appoggiato Humoroso.
1238. Voi sol vivo splendor' de' tempi nostri
P. & R.: *Rime di diversi . . . in lode della . . . donna Lucretia Gonzaga* (1565), p. 62.

Baldeschi, Enea.
1239. Non mai piu fida, & honorata scorta
1240. Sovra l'ali di lei famoso andrai
Alberti, Filippo.
Altri non può, che voi fida mia scorta
Con troppo pigro stil tropp'alto osai
P. & R.: *Rime* di F. A. (1603), p. 91, 94; 70, 74.

Baldeschi, Enea.
1241. . . . . .
Tasso, Torquato.
1242. Valor terreno è da celeste forza
R.: *Le Rime* di T. T., IV (1902), p. 202.

Baldi, Accursio.
1243. Il pellegrino augel salente al cielo
Gualterotti, Raffaello.
1244. Come là nel fuggir del pigro gielo
P. & R.: *Rime* del signor R. G. (1581), f. H iij.

Baldi, Bernardino.
1245. La dea, che alata, con sonora tromba
Goselini, Giuliano.
1246. Tu con la propria tua famosa tromba
P. & R.: *Versi e prose* di m. B. B. (1590), f. a 5.

Baldi, Bernardino.
1247. Saggio pastor, che'n tuo camin Solingo
Pallantieri, Girolamo.
1248. Mentr'io per duro calle invio Solingo
P. & R.: *Ib.*, p. 340, 341.

Ballentini, Attilio.
1249. Di Fulvia al lucidissimo splendore, / che non
Manfredi, Mutio.
1250. Di Fulvia al lucidissimo splendore / com'aggiunger
1251. Se Renea di beltate è un sole in terra
1252. Se di buon duce Galeotto essempio
1253. Se d'ostro Federico ornar le chiome
1254. S'Alessandro vedrem folgor di guerra

P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (15
p. 507—510.

P. Ballentini, Attilio.
1255. Poich'estinsi la fiamma, e ruppi'l nodo

R. Manfredi, Mutio.
1256. Non valse à me perche veloce, e sodo
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (15
p. 610.

P. Bambacari, Bernardino, da Lucca.
1257. Spirto divin', per cui si dottamente

R. Torelli, Guasparri.
1258. Assale un gran'desio l'alma sovente
P. & R.: *Rime* di m. G. T. (1561), q. 156, 157.

P. Bandini, Mario.
1259. Varchi, di cui la saggia, & alta mente

R. Varchi, Benedetto.
1260. Saggio, signor, dalla cui alta mente
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V., *parte II*ª (1557), p. 1

P. Barba, Simone della.
1261. Varchi, s'al vostro nome eterno, e chiaro

R. Varchi, Benedetto.
1262. Quel dolce, che da prima al cor mandaro
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V., *parte II*ª (1557), p. 2

P. Barbarigo, Alfonso.
1263. Hor si di Febo andar potete al paro

R. Tasso, Faustino.
1264. Gentil signor, signor gentil ch'al paro
P. & R.: *Il secondo libro d. Rime Toscane* del R
F. T. (1573), p. 42, 43.

P. Barbarito, Pompeo, Napolitano. (Alli sig. Gherardo Borgogni,
Gio. Ambrogio Figino, poeta, e pittore eccellentissimi).
1265. Rara coppia gentil, ch'in tele, e'n carte

R. Borgogni, Gherardo.
1266. Ben tù, Pompeo, le più famose carte
P. & R.: *Le Muse Toscane di diversi* (1594), II, f

P. Barbaro, Daniello.
1267. Varchi, d'honeste brame anima piena

R. Varchi, Benedetto.
1268. Anima bella, e di bontate piena
P. & R.: *Il libro quarto delle Rime* (1551), p. 17
De' Sonetti di m. B. V., *parte II*ª (1557), p.

P. Barbaro, Giacomo.
1269. Da quella falsa Maga, e dal suo torto
R. Giustiniano, Orsatto.
1270. Già tenni anch'io per calle oscuro, e torto
P. & R.: *Rime* di O. G. (1600), p. 98.

P. Barbaro, Giacomo.
1271. Egro del corpo, e piu de l'alma sento
R. Magno, Celio.
1272. Piu di te vecchio legno in preda al vento
P. & R.: *Rime* di C. M. (1600), p. 141.

P. Barbati, Petronio.
1273. Amanio, che per dritti e bei viaggi
R. Amanio, Gio. Paolo.
1274. Barbato mio, tra verdi allori, e faggi
P. & R. *Rime* di P. B. [1711], p. 203, 244.

P. Barbati, Petronio.
1275. In una valle chiusa d'ogni intorno
1276. Mentre, Cinthio, l'altier guardian d'armenti
R. Clavario, Cinthio.
1277. Allora il tuo Topin d'intorno intorno
1278. Io vil caprar, voi guardian d'armenti
P. & R.: *Rime* di P. B. p. 205, 206, 245, 246.

P. Barbato.
1279. Qual ne'monti Rifei neve piu algente
R. Marmitta, Giacomo.
1280. Come havrà lo mio stilo egro & dolente
P. & R.: *Rime* di m. G. M. (1564), p. 188, 57.
Rime di P. B., p. 202, 243.

P. Barbato, Petro di Fuligno.
1281. In un boschetto in riva, a le chiare onde
R. Terracina, Laura.
1282. Dal mar'Ibero a le Thessaliche onde
P. & R.: *Quarte rime* della signora L. T. (1550), f. $59^b - 60^a$.
Rime di P. B., p. 194, 241.

P. Barbato, Petronio.
1283. Varchi, che per $\begin{matrix}\text{dritissimo}\\ \text{felice almo}\end{matrix}$ cammino
R. Varchi, Benedetto.
1284. Barbato, io sperai ben, ma dal mattino

P. & R.: *Il sesto libro delle Rime di diuersi* (1553), f. (
De' Sonetti di m. B. V., parte II[a] (1557), p. 1
Rime di P. B., p. 196, 242.

P. Bardi, Antonio de'.
1285. Voi, che non men col vago, e puro stile
1286. . . . . .
R. Allori, Angiolo.
1287. Grazia a sommo saver d'anima umile
1288. S'ogni altro lume avanza il primo albore
P. & R.: *Sonetti* di A. A., p. 25, 44.

P. Bardi, Antonio de'.
1289 Padre, e signor cui tanto amo, & honoro
R. Varchi, Benedetto.
1290. Caro nipote, e figlio ogni tesoro
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V., *parte II[a]* (1557
p. 207.

P. Bardi, Fabio de', di Vernio.
1291. Se varcò (Varchi) Adam fragile il segno
R. Varchi, Benedetto.
1292. Giusto è, signore, e veramente degno
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 120

P. Bargagli, Girolamo (Material Intronato).
1293. Quella che gia del divin capo armata
1294. Mentre ch'in grembo à questa altera diva
R. Battiferra, Laura.
1295. Qual per bearmi amica stella, e grata
1296. Al dolce suon per cui dianzi s'udiva
P. & R.: *Il primo libro dell' Opere Toscane* di m
B. (1560), p. 77—8.

P. Bargagli, Scipion.
1297. I giusti, caldi, honesti preghi, e santi
R. Piccolomini, Ascanio.
1298. Di Fulvia il viso bello, e'lumi santi
P. & R.: *Rime* di m. A. P. (1594), p. 30, 31.

P. Barocci, Alfonso.
1299. Mentre, che i fregi, e gli immortali onori
R. Salicino, Alessandro.
1300. A l'alte imprese à'gloriosi onori
P. & R.: *La prima parte de' Soggetti poetici* d'A
(1566), p. 114, 115.

P. Baroncelli, Torquato.
1301. Monte, cui diede il Ciel pronto la mano
R. Monti, don Scipione de'.
1302. Vivace ingegno un tempo, ardita mano
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 168, 169.

P. Barozio, Michele.
1303. Varchi, col chiaro, & alto, e dolce suono
R. Varchi, Benedetto.
1304. Deh non mettete, prego, in abbandono
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V., *parte II*ª (1557), p. 162.

P. Bassi, Lucullo.
1305. Al vostro altero grido, Alberti, eguale
R. Alberti, Filippo.
1306. Pianta, che mai non sente aura vitale
P. & R.: *Rime* di F. A. (1603), p. 94, 71ª.

P. Battiferra, Laura.
1307. Cosi nel volto rilucente, e vago
R. Allori, Angiolo.
1308. La casta, e bella, ov'io mi sano, e 'mpiago
P. & R.: *Sonetti* di A. A. (1823), p. 6.

P. Battiferra, Laura.
1309. Del mio novel Claudio Neron gli honori
R. Buonaventura, Capitan Pietro.
1310. Laura, che giunta al sacro fonte sei
P. & R.: *Il primo libro dell' Opere Toscane* di m. L. B. (1560), p. 59.

P. Battiferra, Laura,
1311. Caro, se'l basso stile e'l gran desio
R. Caro, Annibal.
1312. Laura, si voi mi sete, e lauro, e clio
P. & R.: *Ib.*, p. 52.
Rime del commendatore A. C. (1569), p. 34.

P. Battiferra, Laura.
1313. Grande, e sovran del picciol Reno honore
R. Casale, Capitan Paolo.
1314. Le degne lode, e'l gran pregio, e'l valore
P. & R.: *Il primo libro dell' Opere Toscane* di m. L. B., p. 58.

P. Battiferra, Laura.
1315. Dal sacro ondoso letto uscendo fuori
R. Cavalletto.
1316. Dal arenoso suo tranquillo letto
P. & R.: *Ib.*, p. 56.

P. Battiferra, Laura.
1317. Fiamma del Ciel, che dal divino ardente
R. Fiamma, don Gabriello.
1318. Donna, honor delle donne, che d'ardente
P. & R.: *Ib.*, p. 60.

P. Battiferra, Laura.
1319. Del più pregiato, e glorioso lauro
R. Grazzini, Anton Francesco detto il Lasca.
1320. Non potrian ricche gemme, ò forbito auro
P. & R.: *Ib.*, p. 57.
R.: *Rime* di A. G. (1741), I, p. 25.

P. Battiferra, Laura.
1321. Chiaro, e cortese Oradin, c'hoggi tanto
R. Oradini, Lucio.
1322. Voi, che d'ogni armonia portate il vanto
P. & R.: *Il primo libro dell'Opere Toscane* di m. L
B. (1560), p. 61.

P. Battiferra, Laura.
1323. Varchi, ch'al ciel le gloriose piume
1324. Poi che cinger le tempie indarno chero
R. Varchi, Benedetto.
1325. Amor per sua bontà l'ali hoggi impiume
1326. Quella d'ogni virtù dolce, ed altero
P. & R.: *Ib.*, p. 54, 55.

P. Beatiano, Agostino.
1327. Castalio, sebben voi foste vicino
R. Castaldi, Cornelio, da Feltre.
1328. Beazian, quanto più m'avvicino
P. & R.: *Poesie volgari e latine* di C. C. (1757), p. 16

P. Beatiano, Agostino.
1329. Varchi, scolpito del gran spirto havete
R. Varchi, Benedetto.
1330. Beatian, chi pensa all' alte mete
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 17

P. Beffa, Antonio.
1331. Mentre con l'aura del gentil desio
R. Catalano, Pietro.
1332. Venti contrari al mi'ardente desio
P. & R.: *Rime di diversi . . . in lode della . . . donna Lucretia Gonzaga* (1565), p. 10.

P. Beffa Negrini, Antonio.
1333. Contile, cinto il crin di lauri, et faggi
R. Contile Luca.
1334. Beffa, veggio ben'io, ch'i lauri, e i faggi
P. & R.: *Rime di diversi* (1587), p. 230, 336.

P. Beffa, Antonio.
1335. Domenichi gentil, che già molti anni
R. Domenichi, Lodovico.
1336. Perch'io, Signor mio caro, ogn'hor m'affanni
P. & R.: *Rime di diversi . . . in lode della . . . donna Lucretia Gonzaga* (1565), p. 7.

P. Beffa Negrini, Antonio.
1337. Ne stridente, ne roco hoggi è il tuo canto
R. Grillo, don Angelo.
1338. Deh perche non poss'io, com'il tuo canto
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 95[b]

P. Beffa, Antonio.
1339. Marzuolo, nel cui dotto, et saggio petto
R. Marzuolo, Cesare.
1340. Beffa gentil, pien di cortese affetto
P. & R.: *Rime di diversi . . . in lode della . . . donna Lucretia Gonzaga* (1565), p. 11.

P. Beffa, Antonio.
1341. Voi, che con studio faticoso, et grave
R. Nuvolone, Giulio, cavaliere.
1342. Fora bisogno ben stil'alto, et grave
P. & R.: *Rime di diversi . . . in lode della . . . donna Lucretia Gonzaga* (1565), p. 9.

P. Beffa Negrini, Antonio.
1343. Poi che in silenzio eterno ha morte chiusa
R. Tasso, Torquato. [Aprile 1586].
1344. La dotta bocca non è fredda e chiusa
P. & R.: *Le Rime* di T. T., IV (1902), p. 367.

P. Beffa Negrini, Antonio.
1345. Varchi, che per far fede al mondo chiara
R. Varchi, Benedetto.
1346. Beffa gentil, chi da dovero ha cara
P. & R.: *Rime di diversi* (1587), p. 229, 337.

P. Bellesanti da Modena.
1347. Quali mie rime mai tanto illustraro
R. Varchi, Benedetto.
1348. Il nome vostro è tanto illustre, e chiaro
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 187.

P. Belprato, Vincenzo, conte d'Aversa
1349. Signor, che nel sacrato Aonio choro
R. Carrafa, Ferrante.
1350. Voi, signor, voi nel santo Aonio choro
P. & R.: *L'Austria* di F. C. (1573). *Prieghi*, f. 83.

P. Bembo, Francesco.
1351. Quel gran valor, ch'al mondo in tante carte
R. Magno Celio.
1352. Quel pregio, che non pon mie roze carte
* *Rendiconti della R. Accad. d. Lincei*, t. IV (1888), p. 275.

P. Bembo, Pietro.
1353. Se de le mie ricchezze care, & tante,
1354. Arsi, Bernardo, in foco chiaro & lento
R. Cappello, Bernardo.
1355. Non da l'Alpe lontan siede un bel colle
1356. S'a quella, onde si dolce ogni tormento
P.: *Rime* di m. P. B. (1548), p. 92, 91. — (1552), f. 38 b.
P. & R.: *Rime* di P. B: (1745), p. 89, 147—8.
Rime di m. B. C. (1560), p. 264, 265, 95. — (1753), p. 248, 89.

P. Bembo, Pietro.
1357. Casa, in cui le virtuti han chiaro albergo
R. Casa, Giovanni della.
1358. L'altero nido, ov'io si lieto albergo
P. & R.: *Rime* di m. P. B. (1548), p. 105, [153]. — (1745), p. 102, 145.
Rime, et prose di M. G. d. C. (1558), (1564), (1598), (1616), p. 47, 20.
R.: *Rime* di M. G. d. C. (Napoli. 1616), p. 69.

P. Bembo, Pietro.
1359. Molza, che fa la donna tua, che tanto
R. Molza, Franc. Maria.
1360. La bella donna, ch'io sospiro et canto
P. & R.: *Rime* di m. P. B. (1548), p. 82, 151. — (1745), p. 80, 142.
P.: *Rime* di m. P. B. (1552), f. 36[a]
R.: *Rime* di F. M. M. (1713), p. 24.

P. Bembo, Pietro.
1361. Ov'è mia bella, e cara, e fida scorta.
R. Quirini, Girolamo.
1362. A che turbi la mia pace infinita
P.: *Rime* di m. P. B. (1548), p. 117.
P. & R.: *Rime* di m. P. B. (1745), p. 113, 149.

P. Bembo, Pietro.
1363. Cosi mi renda il cor pago et contento
R. Trissino, Giovan Giorgio.
1364. Mai non poteo l'acerbo mio tormento
P.: *Rime* di m. P. B. (1548), p. 97. — (1552) f. 42.
P. & R.: *Rime* (1745), p. 94, 146.

P. Bembo, Pietro.
1365. Varchi, le vostre pure carte et belle
R. Varchi, Benedetto.
1366. Bembo, il ciel non potea tutto, et le stelle
P. & R.: *Rime* di m. P. B. (1549), p. 100, 152. — (1745), p. 97, 144.
De'Sonetti di m. B. V. *parte II*[a] (1557), p. 172.

P. Bentio, Triphon.
1367. Lunge da i sette colli, e dal terreno
R. Catalano, Pietro.
1368. Piu non haurebbe il mio natio terreno
P. & R.: *Delle Rime di diversi ... libro secundo* (1548) f. 136[b] [Ne se trouvent pas en 1547].

P. Benci, Trifone.
1369. Soblimingegni et già felici amanti [*al Paladini e allo Spica*].
1370. Quel vago sol che l'honorate rive [*allo Spica*].
R. Spica, Tommaso.
1371. Dritto è ch'io pianga e'l cor di doglia ammanti
1372. Poi che da queste d'ornamento prive
* *Indici e Cataloghi.* IV. *I codici Palatini*, t. I, p. 345, 346.

P. Bencio, Trifone.
1373. Assai dolor, ma poca maraviglia
1374. Qual madre, che perduto habbia il figliuolo
R. Varchi, Benedetto.
1375. Dolce, e cortese Trifon, mio chi piglia
1376. Cosi da queste cose basse à volo
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557) p. 196, 197.

P. Bene, Alberto del.
1377. Lasso io ben veggio quanto tosto vola
R. Varchi, Benedetto.
1378. Se'l vostro alto gentil, franco coraggio
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 125.

P. Benucci, Lattantio de'.
1379. Deh non volgete altrove il dotto stile
R. Aragona, Tullia d'.
1380. Io, ch'a ragion tengo me stessa a vile
P. & R.: *Rime* della s. T. d'A. (1693), p. 27.
Rine di T. d'A. (1891), p. 125, 51.

P. Benuccio, Lattanzio.
1381. Se da voi non mi vien cortese aita
R. Battiferra, Laura.
1382. Benuccio, quella chiusa, erta salita
P. & R.: *Il primo libro dell' Opere Toscane* di m. L. B. (1560), p. 62.

P. Benvoglienti, Fabio.
1383. De l'amorosa Ninfa udendo il canto
R. Battiferra, Laura.
1384. Voi, voi canoro cigno eterno vanto
P. & R.: Ib., p. 85.

P. Bertana, Lucia.
1385. Cigno gentil, che fra le verdi rive
1386. Damon, ch'a l'ombra di pregiato alloro
R. Domenichi, Lodovico.
1387. Quanto per me del mio signor si scrive
1388. Perche non è il mio stil chiaro, et canoro
P. & R.: *Rime diverse d'alcune . . . . donne* (1559), p. 111, 118.

P. Bertana, Lucia.
1389. Spirto piu che mortale, anzi divino
R. Franceschi, don Gabrielo.

1390. Per voi, s'io varco il mio mortal confino
P. & R.: *Rime diversi d'alcune . . . . . donne* (1559), p. 116.

P. Bertana, Lucia.
1391. Spini gentil, poiche'l dolce aere Tosco
1392. De le virtudi a null'altre seconde
R. Spini, Gherardo.
1393. Divino idolo mio, ch'al maggior Tosco
1394. Donna gentil, deh rivolgete altronde
P. & R.: *Rime diverse d'alcune . . . . donne* (1559), p. 113, 117.

P. Bertini, Pietro. (A gl' Accademici Svegliati).
1395. Svegliati ecco s'inostra, ecco s'indora
R. Ammirato, accademico Svegliato.
1396. Ardente il nostro sol fatale indora
P. & R.: *Delle Rime* di m. P. B. *parte I*ª (1583), p. 111, 112.

P. Bertini, Pietro.
1397. Baldi, s'io piansi, e s'ancor piango sallo
R. Baldi, Accursio, Sansavinese.
1398. Suelto m'ha 'l core, e segno eterno fallo
P. & R.: *Delle Rime* di m. P. B. *parte I*ª (1583), p. 92, 112.

P. Bertini, Pietro.
1399. Qual ventura mi fu quando da quella
1400. Hor' l'ebano del ciglio, hora i bei rai
R. Nardi, Baldassari, Arretino.
1401. Oh dolci sguadi, oh man fugace, e bella
1402. Alsi, et arsi, e restai tutto conquiso
P. & R.: *Delle Rime* di m. P. B. *parte I*ª (1583), p. 9, 121, 11, 125.

P. Bettussi, Giuseppe.
1403. Cazza, ben preso v'hà ben v'hà infiammato
R. Cazza, Gio. Agostino.
1404. S'io mi sia colto, o s'io mi sia scaldato
P. & R.: *Rime spirituali* di m. G. A. C. (1552), f. 102ᵇ—3.

P. Bezzi, Cesare.
1405. Spirto gentil, che con mirabil cura
R. Manfredi, Mutio.
1406. Non vien da Tebo altrui tanta ventura

P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 512. 513

P. Bianchi, Paolo.
1407. Vivrà la donna vostra eternamente
R. Goselini, Giuliano.
1408. Ben peso à la mia donna eternamente.
P. & R.: *Rime* del sig. G. G. (1574), p. 173. — (1588), p. 335.

P. Bichi, Pia.
1409. O di lagrime mie fida fontana
R. Scarpi, Hortensia.
1410. Da due bei colli una chiara fontana
P. & R.: *Rime diversi d'alcune .... donne* (1559), p. 75.

P. Bilancetti, Bartolomeo, dal Borgo.
1411. Poscia che da noi qui fece partita
R. Torelli, Guasparri.
1412. Damon, ben veggio ch'ogni piu fiorita
P. & R.: *Rime* di m. G. T. (1561), p. 159.

P. Binaschi, Filippo.
1413. S'unqua miei giorni andati non tornaro
R. Goselini, Giuliano.
1414. Tu con gli occhi de l'alma altero, e raro
P. & R.: *Rime* del sig. G. G. (1574), p. 168. — (1588), p. 333.
P. n'est pas dans: *Delle rime del s. F. B.* (1588), parte prima, et seconda

P. Bobali, Savino de.
1415. L'aura gentil, che'nquanto alluma il sole
R. Battiferra, Laura.
1416. Savin, le rime vostre altere, e sole
P. & R.: *Rime* del mag. S. de B. (1589), p. 122—3.
R. n'est pas dans: *Il primo libro dell' opere Toscane* di m. S. B. (1560).

P. Bobali, Savino de.
1417. Com'esser può, ch'amor m'agghiacci, e scaldi
1418. Poiche (ohime) il duol, che chiude hora il mio core
1419. S'arder piu mi potesse ò molto, ò poco
R. Monaldi, Michele.
1420. Col cor devoto, e spirti accesi, e caldi
1421. Cosi, quel, che dal mio bel primo fiore
1422. Se quella, che vi tenne in pena, e gioco
P. & R.: Ib., 117—8, 112—4.

P. Bobali, Savino de.
1423. Qual del vostro gran Lenzi il mondo ammira
R. Varchi, Benedetto.
1424. Bobalio mio, quanto mi spigne, e tira
P. & R.: Ib., p. 121—2.
R. n'est pas dans les *Sonetti* de Varchi (1555—7), ni dans ses *Sonetti spirituali*, (1573).

P. Boccaleone, Riccardo.
1425. Caro, dotto, gentil, dolce signore
R. Zoppio, Girolamo.
1426. Si vinto è da la rabbia, e dal furore
P. & R.: *Rime et Prose* di m. G. Z. (1567), f. 57, 12b.

P. Bolognetti, Francesco.
1427. Varchi, non gia per cosa dotta, ò bella
R. Varchi, Benedetto.
1428. Alma cortese, in cui si rinnovella
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte IIa* (1557), p. 203.

P. Bombace, Asdrubale.
1429. Fiore amoroso, onde si rende adorno
R. Campana, Giacinto.
1430. Spirto gentil, che'n sul bel colle adorno
P. & R.: *Storia litteraria . . . in Reggio* (1711), p. 119, 120.

P. Bonamici, Pietro Aretino.
1431. S'al bel desio che col pensier si giace
1432. Se non havesse empia fortuna, e morte
R. Terracina, Laura.
1433. Se'l valor vostro nel pensier si giace
1434. Se questa empia fortuna, e questa morte
P. & R.: [1431. 1433] *Quarte Rime* della sig. L. T. (1550), f. 42b, 43.
[1432. 1434] *Quinte Rime*, f. 38.

P. Bonardi, Lucio.
1435. Difficil', aspra, e perigliosa guerra
R. Selva, Crisippo della.
1436. Cruda, acerba, mortale, horrida guerra
P. & R.: *Rime* del cavalier della S. (1586), p. 108, 37.

P. Bonca, Simon, Bressano.
1437. Gentil saggia cortese honesta & bella
R. Terracina, Laura.
1438. Se la mia rima anchor che paia bella
P. & R.: *Quarte rime* della sig. L. T. (1550), f. 38.

P. Bonhomo, Gio Francesco.
1439. Gentil Molino, il cui ingegno, et arte
R. Molino, Girolamo.
1440. Con qual hidra pugnar mi sforza Marte
P. & R.: *Rime* di m. G. M. (1573), f. 112.

P. Bonifaci, Barnaba de.
1441. Spirto gentil, ne le cui dotte carte
R. Massolo, Pietro.
1442. S'io volgo in la gentil vostra persona
P. & R.: *Rime morali* di m. P. M. (1583), f. Z Z z 4, 246.

P. Bonsi, Lelio.
1443. Quando da lungo, e grave sonno desta
1444. Ride la dolce imago, e tanta spira
1445. L'Ammannati gentil celebri, e cante
1446. E guarda, e regge l'uno e l'altro polo
1447. Non fosse in questa età si vile e ria
R. Battiferra, Laura.
1448. Anima bella, che leggiera, e presta
1449. Se parte del favor che larga inspira
1450. D'esser chiaro per voi par, che si vante
1451. Al gran merto di lui, ch'io ammiro, e colo
1452. Che del tuo gran valor minor non sia
P. & R.: *Il primo libro dell' Opere Toscane* di m. Laura B. (1560), p. 85, 90—3.

P. Bonsi, Lelio.
1453. Varchi, per cui da lunga, alta quiete
1454. Varchi gentil, che cosi chiaro lume
1455. Come l'aer notturno, e fosco, e greve
1456. Varchi, se mai, ove huom per se non sale
1457. Sarchi, che quanto da benigna stella,
1458. Hor che si fredda, e si fera stagione
1459. Quegl'occhij, ch'ad ogn'hor si largamente
1460. Varchi, gentil, se non del tutto indegno
R. Varchi, Benedetto.
1461. Bonsi, che per fuggir l'oblio di Lete,
1462. Lelio, che lungi dal volgar costume
1463. Ad altri, e non à me, Bonsi mio, deve
1464. Lelio, troppo v'inganna amor, ch'io tale
1465. Non à me, Lelio mio, ma solo à quella
1466. Bonsi, qual chi tal'hor dura prigione
1467. Chi non sa quanto amor cortesemente
1468. Perch'io mentre la fiamma ultima spegno

P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 139—46.

[1455. 1463]. *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 112.

. Borghesi, Diomede.

1469. Agaccio, il cui soave & dolce cantò

1470 Poi che vincendo amore e i fati adversi

. Agaccio, Gio. Maria.

1471. Borghesi, in van s'allegra al vostro canto

1472. Si divina bellezza in terra io scersi

P. & R.: *Rime* del sig. G. M. A. (1598), f. H 4ᵇ, H 7. 18, 32.

. Borghesi, Diomede.

1473. A che nel poetar l'onore e'l vanto

. Angarana, Bianca Nieva.

1474. L'opra de le tue rime, e del tuo pianto

P. & R.: *Del II° libro delle Rime* di m. D. B. *parte VI*ª (1567), f. 10ᵇ, 11.

. Borghesi, Diomede.

1475. Tu che talor d'Euterpe in grembo accolto

. Arnigio, Bartolomeo.

1476. Borghesi, in van l'ingegno mio, sepolto

P. & R.: *Del IV° volume delle Rime* di m. D. B. .... *parte una* (1570), f. 21ᵇ, 22.

R. n'est pas dans *Rime* di m. B. A. (1555.)

. Borghesi, Diomede.

1477. Poi che gran turba in queste piagge amene

1478. Se l'alta donna, ond'oggi è chiaro il nome

Baglioni, Astorre.

1479. Borghesi à che per queste rive amene

1480. Qualora avvien (che spesso avvien) ch'io nome

P. & R.: *Del II° libro delle Rime* di m. D. B. *parte VI*ª (1567), f. 4ᵇ, 5, 8ᵇ, 9.

Borghesi, Diomede.

1481. Di surmontar con voi l'alto Elicona

Bargagli, Scipion.

1482. Sol'un nobil desire è, che vi sprona

P & R.: *Del IV° volume delle Rime* di m. D. B. .... *parte una* (1570), f. 22ᵇ—23.

Borghesi, Diomede.

1483. Tu, che da bel desio Spronato spesso

Bonagente, Annibal.

1484. S'unqua al mio fianco da pietà rimesso
P. & R.: *Del II° libro delle Rime* di m. D. B. *parte sesta* (1567), f. 2ᵇ, 3.

P. Borghesi, Diomede.
1485. Se a'tuoi nobil desiri alcun pianeta
R. Caro, Annibal.
1486. Qual sormonta di gloria ogni pianeta
P. & R.: *Del II° libro delle Rime* di m. D. B. *parte sesta* (1567), f. 3ᵇ, 4.

P. Borghesi, Diomede.
1487. Cumano, i maladico il giorno e l'ora
1488. Ben'era (e non sò, come) il foco estino
R. Cumano, Gasparo.
1489. Benedir la stagion dovresti e l'ora
1490. Se'l fausto sol, c'hai tu nel cor dipinto
P. & R.: *Del secondo libro delle Rime* di m. D. B. *parte sesta* (1567), f. 1ᵇ, 2, 9ᵇ, 10.

P. Borghesi, Diomede.
1491. Orsatto, il cui sonoro, e dolce canto
R. Giustiniano, Orsatto.
1492. Borghesi, ò quanto amor v'inganna, ó quanto
P. & R.: *Rime* di O. G. (1600), p. 84.

P. Borghesi, Diomede.
1493. Mentre, puro spargendo inchiostro in carte
1494. Gonzaga, à cui le Muse ambrosia diero
R. Gonzaga, Curtio.
1495. Stanco, et satio ogn'hor più l'ingegno, et l'arte
1496. De l'antica Pandora io porto il fiero
P. & R.: *Rime* di C. G. (1585), f. B b. 4, p. 14.
P. Borghesi, Diomede
1497. . . . . .
R. Gonzaga, Scipione.
1498. O degna tromba de'piu chiari heroi
R.: *Rime degl' . . . . . Academici Eterei* (1588), p. 100.

P. Borghesi, Diomede.
1497 b. Mentre piangendo (ahime) cigni canori
R. Maganza, Gio. Batista.
1498 b. Mentre cigno gentil piangendo onori
P. & R.: *Del II° libro delle Rime* di m. D. B. *parte VI^a* (1567), f. 11ᵇ, 12.

P. Borghesi Diomede.
1499. Cesar, c'havendo il terren chiostro à vile
R. Pavesi, Cesare.
1500. Borghesi, il dolce tuo canto e gentile
P. & R.: *Del II° libro delle Rime* di m. D. B. *parte VI^a* (1567), f. 13^b, 14.

P. Borghesi, Diomede.
1501. Io, che per gli occhi ogn'or dolenti e lassi
R. Tomitano, Bernardin.
1502. Così poss'io gli spirti afflitti e lassi
P. & R.: *Del II° libro delle Rime* di m. D. B. *parte VI^a* (1567), f. 5^b, 6.

P. Borghesi, Diomede.
1503. Signor, c'hai Febo al tuo desir si largo
R. Valvasone, Erasmo di.
1504. Borghesi, il dio, che'n te piove si largo
P. & R.: *Del II° libro delle Rime* di m. D. B. *parte VI^a* (1567), f. 7^b, 8.

P. Borghini, Raffaello.
1505. L'aer tranquillo, e i campi lieti aspersi
1506. S'unqua avvien, ch'Ippocrene stille, e versi
1507. Deh perchè gli occhi in voi pria non apersi
R. Vecchietti, Bernardo.
1508. Qui puote omai lieta, Borghin, vedersi
1509. Tu, che'n turbato mar dai venti avversi
1510. Tra più feroci cor duri, e perversi
P. & R.: *Rime inedite* di R. B. e di Angiolo Allori (1822), p. 8—10.

P. Borgogni, Gherardo.
1511. Apollo, questa il cui valor cotanto
R. Andreini, Isabella.
1512. Se tù, che qui trà noi splendi cotanto
P. & R.: *Rime* d'I. A. (1696), p. 216.

P. Borgogni, Gherardo.
1513. Lungi da voi, dotto Baldin, mi vivo
R. Baldini, Bernardino.
1514. Da che mi tolsi à servitù, sol vivo
P. & R.: *Rime di diversi* (1587), p. 257, 342.

P. Borgogni, Gherardo.
1515. A l'opre eccelse, sì famose, e conte

R. Constantini, Antonio, academico Olimpico.
1516. Borgogni, perche à te sian tutte conte
P. & R.: *Le Muse Toscane di diversi* (1594), II, f. 24ᵇ.

P. Borgogni, Gherardo.
1517. Grillo famoso, che co'l dolce canto
R. Grillo, don Angelo.
1518. D'Amor, di duol più, che di stil, mi vanto
P. & R.: *Parte prima delle Rime* di don A. G. (1589), f. 101.
Le Muse Toscane, ib., f. 25ᵇ.

P. Borgogni, Gherardo.
1519. Torquato, chi al suon de tuoi divini accenti ben colti
R. Tasso, Torquato.
1520. Questa, eh'è fredda pietra à'miei lementi
P. & R.: *Rime di diversi* (1587), p. 270, 341.
Le Muse Toscane, ib., f. 26ᵇ.

P. Borgogni, Gherardo.
1521. Queste de l'otio, e de l'oblio nemiche
R. Valvasone, Erasmo di.
1522. Borgogni, s'à te pur non son nemiche
P. & R.: *Le Muse Toscane di diversi* (1594), I, f. 15ᵇ.

P. Boromeo, Francesco.
1523. Ne la man di tiranno à la dolce ombra
R. Borghesi, Diomede.
1524. Ne' d'acque mormorio potrebbe, od ombra
P. & R.: *Del IIº libro delle Rime* di m. D. B. *parte VIª* (1567), f. 12ᵇ, 13.

P. Bossello, Gian Francesco.
1525. Qui non apar splendor, che tanto allume
1526. Lungo il bel Reno, et sue chiare, et dolci onde
R. Mentuato, Girolamo.
1527. Mentre io lontan dal disiato lume
1528. Qui dove con spumose, et torbide onde
P. & R.: *Il quarto libro delle Rime di diversi* (1551), p. 289–90.

P. Botrigaro, Hercole.
1529. Se mai aspro d'Amor, gravoso affanno
R. Parabosco, Girolamo.
1530. Cosi scarco foss'io di quello affanno

P. & R.: *La seconda parte delle Rime* di m. G. P. (1555), f. 42ᵇ, 12ᵇ.

P. Botticelli, Aurelio, da Pisa.
1531. Torel mio caro, per il gran tormento
R. Torelli, Guasparri.
1532. Vivo mio, sol se vi da gran'tormento
P. & R.: *Rime* di m. G. T. (1561), p. 151.

P. Bottrigari, Francesco.
1533. Quei di chiara virtù bei lumi ornati
R. Zoppio, Girolamo.
1534. Se da'campi felici, e fortunati
P. & R.: *Rime et Prose* di m. G. Z. (1567), f. 59, 15ᵇ.

P. Brescia, Francesco.
1535. Stupì la prisca età, ch'altri potesse
R. Goselini, Giuliano.
1536. Le laudi mie ne le tue voci espresse
P. & R.: *Rime* del signor G. G. (1588), p. 353.

P. Brevio, mousig. Giovan.
1537. Cosi de l'aspro mio duro tormento
R. Drissino, Gian Giorgio. [= Trissino, Giovan Giorgio].
1538. La donna per cui tanto mi lamento
P. & R.: *Il quarto libro delle Rime* (1551), p. 153.

P. Broccardo, Antonio.
1539. Pastor, che di Elicona, et di Parnaso
R. ?
1540. Broccardo, di Elicona, et di Parnaso
P. & R.: *Il quarto libro delle Rime di diversi* (1551), p. 252.

P. Bufalini, Francesca Turina.
1541. La tua virtute, Alberti, è tanta, e tale
R. Alberti, Filippo.
1542. Vorra vil mergo ancor sovra il ciel l'ale
P. & R.: *Rime* di F. A. (1603), p. 90, 73.
P. n'est pas dans: *Rime* di F. T. B. (1628).

P. Buona, Giulia.
1543. . . . . .
R. Bobali, Savino de.
1544. Come, se'l mio bel sol, ch'io piango, e canto
R.: *Rime* del mag. S. de B. (1589), p. 131.

P. Buongirolami, Vincenzio.
1545. Hoggi (se mai) d'ogni commesso errore

R. Varchi, Benedetto.
1546. Si d'esto ondoso Eges salvo esca io fore
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 119.

P. Busini, Giovan Batista.
1547. Varchi, se'l tuo fra noi gradito lauro
1548. Varchi mio, che dal cielo, e dalle stelle
1549. Arsi con dura, e'n sopportabil sorte
R. Varchi, Benedetto.
1550. Quel mio sacro, leggiadro, altero lauro
1551. S'a voi, caro Busino, e queste, e quelle
1552. Ben riconosco in voi, quel saggio, e forte
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 107—9.

P. Cademosto, Marco, da Lodi.
1553. Di l'acqua onde vi bagna Euterpe il petto
R. Casio, il cavallier, da Bologna.
1554. Se brami, ò Marco mio, il divo aspetto
P. & R.: *Sonetti* . . . di M. M. [C.] da L. (1544), f. 34ᵇ, 35.

P. Cademosto, Marco, da Lodi.
1555. Che fai, o Molza, mio divin poeta
1556. Si d'invidia m'impieron il tempo e'l loco
R. Molza.
1557. Dietro il Signor ch'un bel desire affetta
1558. Da l'una pianta ond'io m'agghiaccio e infoco
P. & R.: *Sonetti* . . . di M. M. [C.] da L. (1544), f. 31ᵇ, 33ᵇ.

P. Cademosto, Marco, da Lodi.
1559. Non so qual' in voi sia piacer maggiore
R. Ursino, Scipion.
1560. Quella donna gentil che m'arde il core
P. & R.: *Sonetti* . . . di M. M. [C.] da L. (1544), f. 32.

P. Calderari, Girolamo.
1561. Tanto il sepolcro, onde si vanta Caria
R. Ferrari, Ognibene.
1562. Artemisia gentile al re di Caria
P. & R.: *Il Sepolcro de . . . Beatrice di Dorimbergo* (1568), f. 20, 35ᵇ.

P. Caligari, Gian Andrea.
1563. Là, dove il sacro, et lucido Hippocrene

R. Fenucci, Lazaro.
1564. Se l'amato gentil dotto Hippocrene
P. & R.: *Il quarto libro delle Rime di diversi* (1551), p. 180.

P. Cambi, Francesco.
1565. Poi ch'el bel pratolin diporto regio
R. Gualterotti, Raffaello.
1566. Nobile scherno, e grato util dispregio
P. & R.: *Rime* del signor R. G. (1581), f. H iiij^{b}.

P. Campo, Girolamo del, da Palermo.
1567. In questa mia fiorita, e verde etade
R. Minturno, Antonio.
1568. Dapoi che la mia cara libertade
P. & R.: *Rime et Prose* del sig. A. M. (1559), f. R iij^{b}, p. 75.

P. Canani, Tomaso.
1569. Voi, ch'al vostro desir Febo risponde
R. Salicino, Alessandro.
1570. Se à chi lo chiama, sempre non risponde
P. & R.: *La prima parte de' Soggetti poetici* d' A. S. (1566), p. 114, 115.

P. Cantini.
1571. L' altero suon, ch'el nostro aere percuote
R. Castellani, Thomaso.
1572. Hor questo ciel con si bel suon percuote
P. & R.: *Rime* di m. T. C. (1545), f. 46.

P. Capacci, Alfonso.
1573. Manca lo stile, abbonda il gran soggetto
R. Borghesi, Diomede.
1574. Spirto gentil, che date ampio ricetto
P. & R.: *Del quarto volume delle Rime* di m. D. B. . . . *parte una* (1570), f. 18^{b}, 19.

P. Capello, Bernardo.
1575. Volga lo stil, che da se tanto splende
R. Caro, Annibal.
1576. La chiara gemma, in cui sola risplende
P. & R.: *Rime* di m. B. C. (1560), p. 203, 269. — (1753), I, p. 190, 251.
Rime del commendatore A. C. (1569), p. 28. — (1584), ib.

P. Capello, Bernardo.
1577. Casa gentil, che con si colte rime
R. Casa, Giovanni della.
1578. Mentre fra valli paludose & ime
P. & R.: *Rime* di m. B. C. (1560), p. 113, 266. — (1753), p. 106, 249.
Rime et prose di m. G. della C. (1558), p. 45, 13. — (1564), ib.

P. Capello, Bernardo.
1579. Io pur, Gallo, vorrei, che ne miei versi
R. Gallo, Antonio.
1580. Quant' hanno gemme gl' Indi, o color Persi
P. & R.: *Rime* di m. B. C. (1560), p. 240, 272. — (1753), I, p. 225, 252.

P. Capello, Bernardo.
1581. Georgio, a che cercar con altrui rime
R. Gradinico, Giorgio.
1582. Mentre per voi da le nascoste, & ime
P. & R.: *Rime* di m. B. C. (1560), p. 253, 273. — (1753), I, p. 237, 253.

P. Capello, Bernardo.
1583. Questa donna real, del cui valore
R. Tasso, Bernardo.
1584. Deh perche allhor, che vaneggiando amore
P. & R.: *Rime* di m. B. C. (1560), p. 241, 272. — (1753), I, p. 226, 255.
Rime di m. B. T. libro V (1560), p. 38.
Rime di m. B. T. (1749), I, p. 256, 348.

P. Capello, Bernardo.
1585. Non tanto il vostro buon giuditio intero
R. Tasso, Bernardo.
1586. Questa, degna d'haver del mondo impero
P.: *Rime* di m. B. C. (1560), p. 242.
P. & R.: *Rime* di m. B. T. *libro V* (1560), p. 40. — *Rime* (1749), I, p. 258, 348.

P. Capello, Bernardo.
1587. Sciolgasi in tutto da' terreni affetti
R. Varchi, Benedetto.
1588. Se lui, che fu de' pensier vostri eletti

P.: *Rime* di m. B. C. (1560), p. 154. — (1749), I, p. 146.
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 173. *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 107.

P. Capilupi, Mons. Hippolito.
1589. Le treccie d'oro, i rai del vostro sole
R. Gonzaga, Curtio.
1590. Non pur d'oro le treccie, et del mio sole
1591. Havess'io pur concetti alti, et parole
P. & R.: *Rime* di C. G. (1585), f. Bb 2ᵇ, p. 37—8.

P. Capilupi, Lelio.
1592. Spirto gentil, che da l' antico, et raro
R. Gonzaga, Curtio.
1593. Quanti mai fur, ch'oltra ogni meta alzaro
P. & R.: *Rime* di C. G., f. Bb 2, p. 147.

P. Capilupi, Lelio.
1594. Rota, che di Parnaso il sacro monte
R. Rota, Berardino.
1595. L'acque, che vide già Bellerofonte
P. & R.: *Sonetti et canzoni* del sig. B. R. (1567), p. 196, 166.

P. Capranica, Hettore.
1596. L'alto valor de l'idioma nostro
R. Monti, don Scipione de'.
1597. Questa del secol nostro altero mostro
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 153, 154.

P. Caputo, Manilio.
1598. Piu freddo il ghiaccio, & piu veloce il vento
R. Paterno, Lodovico.
1599. Affannato nocchier tremo & pavento
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *la seconda parte* (1564), p. 317, 161.

P. Caracciolo, Ferrante, conte di Biccari.
1600. Ben potrò dir voi solo et caro, et dolce
R. Paterno, Lodovico.
1601. Signor, quando lo stil soave et dolce
P. & R.: *Nuovo Petrarca* di m. L. P. (1560), p. 601, 463. *Della Mirtia* di m. L. P. (1564), I, p. 405, 271.

P. Caracciolo, Giulio Cesare.
1602. Piangesti, Rota: et s'al profondo ardore
R. Rota, Berardino.
1603. I piansi, et piango, et piangero: nè fore
P. & R.: *Sonetti e Canzoni* del sig. B. R. (1567), p. 188, 139.

P. Caracciolo, Giulio Cesare.
1604. Laura, che del tuo lauro il gran valore
R. Terracina, Laura.
1605. Tu ch'il mio lauro ogn'hor con bel valore
**Indici e Cataloghi* IV. *I codici Palatini*, t. I, p. 324.

P. Cardaneti, Oratio.
1606. Alberti, ond'è, che la tua musa, e quella
R. Alberti, Filippo.
1607. Cantai già lieto, Cardaneti, e quella
P. & R.: *Le piacevoli Rime* di M. C. Caporali (1589), f. 92.
Rime di F. A. (1603), p. 93, 67.
[Rime di diversi] (1590), p. 168.

P. Cardine, Alfonso di.
1608. Paterno mio, che col tuo raro ingegno
R. Paterno, Lodovico.
1609. Son io ben fortunato hor che d'indegno
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. (1564), II, p. 317, 159.

P. Caria, Giulio, napoletano.
1610. . . . . .
R. Tasso, Torquato [con lettera del 7 giugno 1585].
1611. Cosi m'è grave il manto onde si veste
R.: *Le Rime* di T. T., IV (1902), p. 278.

P. Caro, Annibal.
1612. Vibra pur la tua sferza, e mordi il freno
R. Varchi, Benedetto.
1613. Quel, ch'io sapeva in voi regnare à pieno
P: *Rime* del commendatore A. C. (1569, 1584), p. 58.
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 7, 154.

P. Caro, Gio. Battista.
1614. Caro, se pur talhor fra gli altri io canto
R. Caro, il Cavaliere.
1615. Tale è'l tuo volo homai, tale il tuo canto

P. & R.: *Rime* del commendatore Annibal C. (1584), p. 40.

P. Carobello, Anton Maria.
1616. Varchi, che per questo ampio, humido seno
R. Varchi, Benedetto.
1617. Carobello, e gentil, chi spiega il seno
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V., *parte II*ª (1557), p. 170.

P. Carrafa, Cesare.
1618. Spirto gentil, mentre con stil sublime
R. Paterno, Lodovico.
1619. Come farete voi ch'io si m'estime
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. (1564), II, p. 318, 155.

P. Carrafa, Federico (Al S. Marchese suo padre).
1620. Cantò d'Achille il gran valore, e l'ira
R. Carrafa, Ferrante.
1621. Chi conobbe il gran Carlo, ogn'hor sospira
P. & R.: *L'Austria* di Ferr. C. (1573). *Prieghi*, f. 83ᵇ.

P. Carrafa, Ferrante.
1622. Per cosi nove strade al più bel monte
R. Acquaviva, marchese d'.
1623. Voi ben mirar nel fortunato monte
P. & R.: *Il VI° libro delle Rime di diversi* (1553) = *Scelta nuova di Rime* (1573), f. 200.

P. Carrafa.
1624. Bel prato, che di perle, e di fin'oro
R. Belprato, Vincenzo, conte d'Aversa.
1625. Favorisca cosi l'alto lavoro
P. & R.: *L'Austria* di F. C. (1573). *Prieghi*, f. 15ᵇ, 42ᵇ.

P. Carrafa, Ferrante.
1626. Caracciol, che dal ciel cari tesori
1627. Pregaste voi signor si caldamente
R. Caracciolo, Giulio Cesare.
1628. Tuoi son, lucido sol, tutti i tesori
1629. Con si soavi voci, e si pia mente
P. & R.: *L'Austria* di F. C. *Prieghi* (1573), f. 38, 77.

P. Carrafa, Ferrante.
1630. Castaldo, un'atto publico che reste
1631. Castaldo, tu che scrivi in vive carte
R. Castaldo, Notare Antonino.

1632. S'al rumor di cotante alte tempeste
1633. Dican signor, sol vostre vive carte
P. & R.: *L'Austria* di F. C. (1573). *Prieghi*, f. 53ᵇ, 81, 82ᵇ.

P. Carrafa, Ferrante.
1634. Amore un tempo human, mortal bellezza
1635. Poi che quaggiù scendesti, angel terreno
R. Costanzo, Angelo di.
1636. Poscia signor, che la vostra alma avezza
1637. S'io cerco talor porre al pianto freno
P. & R.: [1634, 1636]. *L'Austria* di F. C. (1573). *Prieghi*, f. 39.
Le Rime d'A. di C. (1728), p. 53, 63.

P. Carrafa, Ferrante.
1638. Ferro, Ferro Ferrari, arme, arme presto
1639. Cadde dandosi à l'arme, e'l ferro oprando
R. Ferrari, Iacomo Antonio.
1640. A farmi forte il cor, si vivo, e presto
1641. Cadde il Trace (signor) perche voi stando
P. & R.: *L'Austria* di F. C. (1573). *Prieghi*, f. 44ᵇ, 81, 82.

P. Carrafa, Ferrante.
1642. Flamminio, quella fiamma onde già il core
R. Flamminio, Alessandro.
1643. Ben fosti, ò de gli heroi sovrano honore
P. & R.: *L'Austria* di F. C. (1573). *Prieghi*, f. 40.

P. Carrafa, Ferrante. (Al s. prencipe di Bisignano.)
1644. Per udir, Signor mio, fresche novelle
R. Franco, Nicolò.
1645. Non perche al mio gran sol poche facelle
P. & R.: *Il VI° Libro delle Rime di diversi* (1553) = *Scelta nuova di Rime* (1573), f. 200ᵇ, 201.

P. Carrafa, Ferrante.
1646. Se'l signor, che scolpito havete al core
R. Gesualdo, Gio. Andrea.
1647. Se del Barbaro Can l'acceso ardore
P. & R.: *L'Austria* di F. C. (1573). *Prieghi*, f. 41.

P. Carrafa, Ferrante.
1648. Giordan, spero io veder spenger la sete
1649. Fabio, Carlo, Giovanni, l'un Romano

R. Giordano, Fabio.
1650. Così nel fonte un dì spenga la sete
1651. Non duce Mauro mai, Greco, ò Romano
P. & R.: *L'Austria* di F. C. (1573). *Prieghi*, f. 27ᵇ, 43ᵇ, 73, 80ᵇ.

P. Carrafa, Ferrante, marchese di S. Lucido.
1652. Enea Virgilio, Ulisse Achille Homero
R. Gonzaga, Curtio.
1653. De l'invitto real d'Austria guerrero
1654. Deh perche non poss'io, qual novo Homero
P. & R.: *Rime* di C. G. (1585), f. Cc 2ᵇ, p. 182, 183.

P. Carrafa, Ferrante.
1655. Guido, se'l ciel guidar ti possa in parte
R. Guido, Antonio.
1656. Troppo poca il ciel femmi avara parte
P. & R.: *L'Austria* di F. C. (1573). *Prieghi*, f. 40ᵇ.

P. Carrafa, Ferrante.
1657. Tufo, che i marmi, i porfidi, e i diamanti
1658. Il Trace rio, ch'armato à i nostri danni
R. Lavello, marchese di.
1659. Si ti dieder, signor, celesti, et santi
1660. Spirto gentil, se trà dogliosi affanni
P. & R.: *L'Austria* di F. C. (1573). *Prieghi*, f. 15, 42ᵇ, 61, 80.

P. Carrafa, Ferrante.
1661. Per ornar le cittadi alme, et famose
R. Parabosco, Girolamo.
1662. Saggio Signor le cui opre famose
P. & R.: *La seconda parte delle Rime* di m. G. P. (1555), f. 41, 11ᵇ.

P. Carrafa, Ferrante.
1663. Sertorio, poiche sì felice sorte
R. Pepe, Sertorio.
1664. Di santa chiesa voi, del saggio, e forte
P. & R.: *L'Austria* di F. C. (1573). *Prieghi*, f. 41ᵇ.

P. Carrafa, Ferrante. (Al signor Marchese di Lauro.)
1665. Lauro, che i verdi lauri intorno havete
R. Pignatello, Ascanio.
1666. Spirto gentil, ch'oltra l'usate mete

R. Pignatello, Mutio.
1667. Con stil leggiadro, e raro, ornato havete
P. & R.: *L'Austria* di F. C. (1573). *Prieghi*, f. 14ᵇ, 43.

P. Carrafa, Ferrante.
1668. Regio, se'l rè, che realmente move
1669. Io non cesso giamai, nè cessar penso
R. Regio, Paolo.
1670. Poco, o nulla il mio stile il ciel commove
1671. Hebbi sempre, signor, l'animo accenso
P. & R.: *L'Austria* di F. C. (1573). *Prieghi*, f. 42, 79ᵇ.

P. Carrafa, Ferrante.
1672. Rota, se Dio con le superne rote
1673. Rota, con lo girar de l'alte rote
R. Rota, Berardino.
1674. Lascia pur ch'io sospiri, e che le gote
1675. Ceda pur Amphion, ceda à le note
P. & R.: *L'Austria* di F. C. *Prieghi* (1573), f. 38ᵇ, 77ᵇ.

P. Carrafa, Ferrante.
1676. Se Pattolo, Hermo, Idaspe, e le ricche onde
R. Ruscelli, Girolamo.
1677. Empian del bel Sebeto altere l'onde
1678. Signor, cui solo, in questa età la fronde
P. & R.: *Libro quinto delle Rime di diversi* (1555), p. 379, 380.

P. Carrafa, Ferrante.
1679. Seron, se'l Ciel sì ricco, e sì fecondo
1680. Seron, già vi pregai, che'l rè possente
R. Serone, Gio. Antonio.
1681. Dolce cura, et honor del vago, e biondo
1682. Suda, et ben poco, o nulla alza la mente
P. & R.: *L'Austria* di F. C. (1573). *Prieghi*, f. 39ᵇ, 78.

P. Carrafa, Giovann'Antonio.
1683. Angel terren, che con sì colte rime
R. Costanzo, Angelo di.
1684. Mentre levar le fosche aspre mie rime
P. & R.: *Il sesto libro delle Rime di diversi* (1553), f. 218ᵇ, 219ᵃ.
Le Rime d'A. di C. (1728), p. 55.

P. Carrafa, Gio. Antonio.
1685. Rota, di cui lo stil raro et gentile

R. Rota, Berardino.
1686. Deh ch'io non hò, qual dite, et penna et stile
P. & R.: *Libro quinto delle Rime di diversi* (1555), p. 180, 181.
Sonetti, et conzoni del sig. B. R. (1567), p. 194, 155.

P. Carrara, Christoforo.
1687. Spirto gentile, che d'Hadria movendo
R. Massolo, Pietro.
1688. Tosto, signor, che fuor d'Hadria movendo
P. & R.: *I°, et II° Volume delle Rime morali* di m. P. M. (1564), p. 422, 248.

P. Carrari, Vincenzo.
1689. Hor, che siamo nel fin di Sirio ardente
R. Manfredi, Mutio.
1690. Poi, ch'à te Febo di cantar consente
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 51.

P. Casa, Giovanni della.
1691. Solea per boschi il di fontana o speco
R. Capello, Bernardo.
1692. O chi m'adduce al dolce natio speco
P. & R.: *Rime et prose* di m. G. della C. (1558), p. 13, 45.
Rime di m. B. C. (1560), p. 267, 114. — (1753), I, p. 249, 107.

P. Casale, abbate.
1693. Quell'aura, ò Laura lo cui spirto ardente
R. Battiferra, Laura.
1694. Poca aura, e breve, e scuro ferro algente
P. & R.: *Il primo libro dell'Opere Toscane* di m. L. B., p. 87.

P. Casario, Giovan Martino.
1695. . . . . .
1696. . . . . .
R. Tasso, Torquato.
1697. Colui ch'Achille al cieco oblio sottrasse
1698. L'arme e'l duce cantai che per pietate
R.: *Le Rime* di T. T., III (1900), p. 382, 383.

P. Caserta.
1699. Tra scelte genti, ove'l mar d'Hadria freme

R. Dolce, Lodovico.
1700. Qui, dove Apollo e le sorelle insieme
P. & R.: *Libro quinto delle Rime di diversi* (1555) p. 482, 483.

P. Castaldo, Francesco.
1701. . . . . .
R. Bertana, Lucia.
1702. Se bene il nome mio risuona luce
P. & R.: *Rime diverse d'alcune . . . donne* (1559), p. 115.

P. Castellani, Giulio, nominato L'Asciutto.
1703. Silvio, che da bel viuo Sole acceso
R. Calandra, Siluio, detto L'Acceso
1704. Giulio, c'hauete il dolce canto inteso
P. & R.: *Componimenti . . . in morte di . . . Hercole Gonzaga, Cardinal di Mantoua* (1564), f. 19ᵇ, 20.

P. Castelletto, Bernardo.
1705. S'ingombran di stupor l'humane menti
R. Grillo, don Angelo.
1706. Trà l'antiche ruine alti portenti
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 99.

P. Castellina, Giam Paolo.
1707. Spirto gentil, che rassereni, e'ndori
R. Caligari, Gian Andrea.
1708. Pavol gentil, che'n versi alti, et sonori
P. & R.: *Il quarto libro delle Rime di diversi* (1551), p. 172—3.

P. Castelvetro, Lodovico.
1709. Rotto da gli anni, et più da i colpi amari
R. Monti, don Scipione de'.
1710. Non puon tassi letali, e assentij amari
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 158, 159.

P. Catalano, Pietro.
1711. Voi, che per far'a la futura etate
R. Domenichi, Lodovico.
1712. Dapoi che ardir, non pur lode mi date
P. & R.: *Rime di diversi . . . in lode della . . . donna Lucretia Gonzaga* (1565), p. 115.

P. Cataldo, Thomaso.
1713. Dal nobil mirto il lauro, ond'io son'ebro
R. Paterno, Lodovico.
1714. Troppo mi fate voi chiaro & celebro
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. (1560), II, p. 330, 152.

P. Catena, Gio. Girolamo.
1715. Mutio, che pur, qual Zeufi imagin bella
R. Manfredi, Mutio.
1716. Orsa fù già ver me si cruda, e fella
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 83, 84.

P. Cato, Ercole.
1717. Ben può, Tasso, la dea cieca ed incerta
R. Tasso, Torquato.
1718. Quella che nome aver di dea non merta
R. Cato, Ercole.
1719. Poi ch'al mondo la tua fede scoverta
R. Tasso, Torquato.
1720. Cato, vostra virtú chiusa o scoverta
P. & R.: *Le Rime* di T. T., III (1900), p. 327—9.

? P. Cattabeni, Flaminio.
1721. . . . . .
? R. Tasso, Torquato.
1722. Come da tronco pino o tronco faggio
R.: *Le Rime* di T. T., IV (1902), p. 201.

P. Cavalcabo, don Desiderio, Vicentino.
1723. Non da gli Indici lidi, al Mauro Athlante
R. Terracina, Laura.
1724. Non dal monte Parnaso a quel d'Athlante
P. & R.: *Quarte rime* della signora L. T. (1550), f. 53ᵇ—4.

P. Cavalletto.
1725. Donna leggiadra ch'alle belle sponde
R. Battiferra, Laura.
1726. Stanca gia di varcar l'alte, e profonde
P. & R.: *Il primo libro dell' Opere Toscane* di m. L. B. (1560), p. 72.

P. Cavalletto, Ercole.
1727. Tasso, s'a dir di voi l'alma è confusa
R. Tasso, Torquato.

1728. Se d'alma vaga e da stupor confusa
P. & R.: *Le Rime* di T. T., III (1900), p. 312.

P. Cavalletto.
1729. Alma gentil, ch'il bel Sebeto intorno
R. Terracina, Laura.
1730. Se tu scrivendo sol questa aria intorno
* *Indici e Cataloghi* IV. *I Codici Palatini*, t. I, p.

P. Cavalletto, Gian. Giacopo, detto L'Umile.
1731. Tù, c'hai quest'ampio ciel sempre sereno
R. Bovio, Alessandro, detto Il Sereno.
1732. Come fia, Umil, giammai, ch'io canti appieno
P. & R.: *Storia litteraria . . . dell' Accademia . . . Reggio . . .* (1711), p. 197.

P. Ceba, Ansaldo.
1733. Chi mi sottrage à gli empi artigli, à' rostri
R. Grillo, don Angelo.
1734. Chi da l'inferno, e da'tartarei mostri
P. & R.: *Rime di diversi* (1587), p. 337, 338.
Parte prima delle Rime del sig. don A. (1589), f. 96b.

P. Cellini, Benvenuto, scultore. (In morte di mess. Luca Martini
1735. Deh, mirabil gran Varchi, e voi Bronzino
R. Allori, Angiolo.
1736. Non piange il divin Varchi, alto Cellino
P. & R.: *Sonetti* di A. A., p. 21.

P. [Cellini], Benvenuto, scultore.
1737. Con quel soave canto, e dolce legno
R. Battiferra, Laura.
1738. Volesse pure il ciel, ch'all'alto segno
P. & R.: *Il primo libre dell' Opere Toscane* di m. B. (1560), p. 75.

P. Celsa, Nicoletta.
1739. Felice Tasso à cui girando intorno
R. Tasso, Faustino.
1740. Vidi mille, e piu fior sparger intorno
P. & R.: *Il secondo libro delle Rime Toscane* del F. T. (1573), p. 46, 47.

P. Cenci, Giacomo.
1741. Poiche quanto d'Orpheo si disse, hor mira
R. Capello, Bernardo.
1742. Cencio, a cui Phebo i suoi concetti inspira

P. & R.: *Rime* di m. B. C. (1560), p. 268, 180. — (1753), p. 250, 173.

P. Cencio, Iacomo.
1743. Mentre voi, quasi bianchi augei, ch'à volo
R. Caro, Annibal.
1744. Tarpato, & roco augel, non canto & volo
P. & R.: *Rime* del commendatore A. C. (1569, 1584), p. 27.

P. Cenci, Giacomo.
1745. Dolce di Febo amor, desio di Marte
R. Gonzaga, Curtio.
1746. Giran molt'anni, ch'ogni studio, et arte
P. & R.: *Rime* dell' illustriss. signor C. G. (1585), f. Bb 2ᵇ, p. 13.

P. Cenci, Giacomo.
1747. Cigno gentil, che dalle tosche rive
R. Marzi, Alessandro.
1748. Esser non può che mai tant'alto arrive
**Indici e Cataloghi* IV. *I codici Palatini*, t. I, p. 344.

P. Cenci. [A Tiberio Crispo Legato di Perugia.]
1749. Signore, il cui costume, e il chiaro ingegno
R. Senso.
1750. Spirto gentil, che con felice ingegno
R. Coppetta.
1751. Godasi Roma, e il suo maggior sostegno
P. & R.: *Rime* di Francesco Coppetta ed altri poeti Perugini (1720), p. 138, 139.

P. Cepparello, Gherardo, da Pisa.
1752. Torello, il mio destin'perverso, et rio
R. Torelli, Guasparri.
1753. Qual stella è si crudel, qual fato rio
P. & R.: *Rime* di m. G. T. (1561), p. 168, 169.

P. Ceruto, Carlo.
1754. La dove s'erge il Caucaso, e'l Rifeo
R. Massolo, Pietro.
1755. Ne dove è sempre nivoso il Rifeo
P. & R.: *I°, et II° volume delle Rime morali* di m. P. M. (1564), p. 425, 248.

P. Ceuli, Constantino.
1756. Da gli abissi de l'onde altera sorge

R. Magno, Celio.
1757. Quasi secondo sol fuor del mar sorge
P. & R.: *Rime* di C. M. (1600), p. 146.

P. Chiabrera, Gabriello.
1758. Nel giorno, che sublime in bassi
R. Andreini, Isabella.
1759. La tua gran musa hor che non può? quand'ella
P. & R.: *Rime* d'I. A. (1696), p. 214.

P. Cipelli.
1760. Ben ponno homai le sacre muse altere
R. Castellani, Thomaso.
1761. Cipello, ā voi Phebo nutrisce, et fiere
P. & R.: *Rime* di m. T. C. (1545), f. 45ᵇ.

P. Clavarj, Cintio.
1762. Signor, cui posto ha in man virtude il freno
R. Crispo, Tiberio.
1763. Quel, che dà il nome al sacro altero fiume
R. Coppetta, Francesco.
1764. D'Elicona esce, e ben purgato un fiume.
P. & R.: *Rime* di F. C. et altri poeti Perugini (172—
p. 139—41.

P. Coccapane, Cesare.
1765. Qual premio, qual'honor, qual degna lode
R. Dormi, il, da Bologna.
1766. Si come il Sol, con la sua vaga et prode
P. & R.: *Rime di diversi ... in lode dell' ... don*
Lucretia Gonzaga (1565), f. †3ᵇ.

P. Collalto, conte Vinciguerra di.
1767. Corso, se il ciel che vi produsse in terra
R. Corso, Anton Jacopo.
1768. Collalto, in cui, del ciel scendendo in terra
P. & R.: *Rime* di Gaspara Stampa (1877), p. 379, 38

P. Colle, Matteo.
1769. Poi che sicura e dal girar de gli anni
R. Terracina, Laura.
1770. Se la via di virtu sicura a gli anni
P. & R.: *Rime seconde* della Signora L. T. (1549)
p. 97, 67.

P. Colonna, Mario.
1771. Se'l vostro vago giovenil desire

?

1772. Vana speranza di non ver gioire
**Rendiconti della R. Accad. d. Lincei* Vol. IV (1888), p. 269.

Colonna, Mario.

1773. E se voi non piangete in dolce canto

Varchi, Benedetto.

1774. Se ciò, ch'era tra noi di bello, e santo
P. & R.: *Poesie . . . di diversi . . . nella morte del s. d. Giov. card., . . . don Grazia de Medici, et . . . Leonora . . .* (1563), p. 40.

Colonna, Vittoria.

1775. Cedano al vostro dir gl'altri scrittori

Avalos, Alfonso d', marchese del Vasto.

1776. Cercan le muse i più preggiati allori
P. & R.: D. *Il codice delle Rime di V. C. appartenuto a Margherita d'Angouleme* (1900), p. 47.

Colonna, Vittoria, marchesa di Pescara.

1777. Ahi quanto fu al mio sol contrario il fato

Bembo, Pietro.

1778. Cingi le costei tempie de l'amato
P.: *Rime* della divina V. C. (1539), f. Ciiij^{b}.
P. & R.: *Rime* di m. P. B. (1548), p. 150, 97; (1552), f. F 8, 42^{b}; (1745), p. 141, 94.
Rime e Lettere di V. C. (1860), p. 71, 382.

Colonna, Vittoria.

1779. Lasciar non posso i miei dolci pensieri

Gambara, Veronica.

1780. Mentre da vaghi e giovenil pensieri
P. & R.: *Rime e lettere* di V. G. (1759), p. 61, 1.
Rime e lettere di V. C., p. 81, 380.

Colonna, Vittoria. (A Carlo V.)

1781. Nel mio bel sol la vostra aquila altera

Guidiccioni, Giovanni.

1782. Se'l vostro sol, che nel più ardente e vero
P. & R.: *Rime e lettere* di V. C., p. 14, 379.

Colonna, Vittoria.

1783. Al bel leggiadro stil subietto uguale

1784. Molza, ch'al ciel quest'altra tua Beatrice

Molza, Francesco.

1785. Ben fu nemico il mio destin fatale

1786. L'altezza dell'obietto onde a me lice

P.: *Rime* di m. V. C. (1692), p. 40, 135.
P. & R.: *Rime e lettere* di V. C. (1860), p. 40, 116, 383—4.
R.: *Rime* di F. M.

P. Contarini, Giorgio.
1787. Perche, signor mio, tanto v'affligete
R. Giustiniano, Orsatto.
1788. Tosto, che per varcar l'onde di Lethe
1789. Deh, poiche de le Muse il pregio havete
P. & R.: *Rime* di O. G. (1600), p. 87—8.

P. Contarini, Simon.
1790. Celio, se quel, ch'amor ne l'alma imprime
R. Magno, Celio.
1791. Ben hor sper'io, che m'ami altri, e mi stime
P. & R.: *Rime* di C. M. (1600), p. 140.

P. Contughi, Paolo.
1792. . . . . .
R. Tasso, Torquato.
1793. Contugo, morte a Marte ora non toglie
**Le Rime* di T. T., I (1898), p. 455.

P. Coppetta, Francesco. (Nella morte del cardinal Bembo.)
1794. Qual fia ragion che'l duol misuri, o tempre
1795. Qual ragion fia che'l duol misure, e tempre
R. Capello, Bernardo.
1796. Ne cosa chiedo, che'l dolor mio tempre
P. & R.: *Il IV° libro delle Rime di Diversi* (1551), p. 16. — *Il V° libro* (1555), p. 390, 391. *Rime* di m. F. C. (1580), p. 22; (1751), p. 118, 119.
R.: *Rime* di m. B. C. (1560), p. 153; (1753), I, p. 145.

P. Coppetta, Francesco.
1797. La bella donna, dal cui viver pende
R. Passamonti, Mutio.
1798. S'invida febre à voi cela, e contende
P. & R.: *Rime* di m. F. C. (1580), p. 9. — (1751), p. 39.
Rime di F. C. et altri poeti Perugini (1720), p. 43, 44.

P. Coppini, Alessandro.
1799. Agaccio, ò vogli celebrar heroi

1800. Da le cure mordaci à le dolcezze

R. Agaccio, Gio. Maria.

1801. Del tuo signor fior de i Lombardi heroi

1802. Ch'io d'Amor, Alessandro, i messi sprezze

P. & R.: *Rime* del signor G. M. A. (1598), f. I 5, 48.

P. Corbinegli, Giovambatista.

1803. Quel'varco al signor fia ben grato, Varchi

R. Varchi, Benedetto.

1804. Troppo in me puonno ancor gl'humani incarchi

P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 123.

P. Corno, Giorgio.

1805. Tasso divin, che de la sacra fronde

1806. Qual s'in fertil terren ferme radici

R. Tasso, Torquato.

1807. Per vaghezza d'onor l'altera fronde

1808. Fertil pianta che suelta è da radici

P. & R.: *Le Rime* di T. T., III (1900), p. 347—9.

P. Corso, Anton'Giacomo.

1809. Doppo che mille, e mille palme haurete

R. Bentivoglio, Hercole.

1810. Senza desio di palme, archi, e trophei

P. & R.: *Le Rime* di m. A. G. C. (1550), f. 25, 73.

P. Corso, Anton'Giacomo.

1811. Brembato, quel terrestre idolo mio

R. Brembato, conte Gio. Battista.

1812. Io posso dir non voi (lasso) che'l mio

P. & R.: *Le Rime* di m. A. G. C. (1550), f. 39[a], 74[b].

P. Corso, Anton'Giacomo.

1813. Dolce, la dove l'un duce Troiano

R. Dolce, Lodovico.

1814. Mentre sete da noi, Corso, lontano

P. & R: *Le Rime* di m. A. G. C. (1550), f. 12, 74.

P. Corso, Anton Giacomo.

1815. Mentre da gl'Indi à i caldi lidi Mori

R. Erizo, Sebastiano.

1816. Corso, ch'à prova de la nostra etate

P. & R: *Il sesto libro delle Rime di diversi* (1553) = *Scelta nuova di Rime* (1573), f. 109.

P. Corso, Anton'Giacomo.

1817. Mentre voi sete intento a lodar sempre

R. Giraldi, Gio. Battista
1818. Perche in me sento l'alte fiamme sempre
P. & R.: *Le Rime* di m. A. G. C. (1550), f. 9, 75.
Le Fiamme di m. G. B. G. (1548), f. 88ᵇ, 78.

P. Corso, Anton'Giacomo.
1819. Prima credo veder canuti e bianchi
R. Horologgi.
1820. Deh pria che sparga per le tempie i bianchi
P. & R.: *Le Rime* di m. A. G. C. (1550), f. 31, 76.

P. Corso, Anton Iacomo.
1821. Se à voi di nome ugual, donna piu degna
R. Parabosco, Girolamo.
1822. Questa d'ogni valor felice insegna
P. & R.: *La seconda parte delle Rime* di m. G. P. (1555), f. 41ᵇ, 9ᵇ.

P. Corso, Anton'Giacomo.
1823. Ruscello, il vostro altier leggiadro stile
R. Ruscelli, Girolamo.
1824. Corso; s'al rozzo mio spregiato stile
P. & R.: *Le Rime* di m. A. G. C. (1550), f. 41, 75ᵇ.

P. Corso, Anton'Giacomo.
1825. Real saggia leggiadra alma gentile
1826. Santa divina
R. Venieri, Domenico.
1827. Dunque suggetto alzar de terra humile
P. & R.: *Le Rime* di m. A. G. C. (1550), f. 4, 73ᵇ.
Il 6° Libro delle Rime di diversi (1553), f. 108ᵇ.
Scelta nuova di Rime (1573), carton ajouté au f. 108.
Rime di D. V. (1751), p. 96.

P. Corso, Anton'Giacomo.
1828. Gioisce il monte, ove à salir conforta
R. Venieri, Domenico.
1829. Corso, ben corso er'io per questa corta
P. & R.: *Scelta nuova di Rime* (1573), f. 108.
Rime di D. V. (1751), p. 77. [La P. serait de Venieri, et la R. de Corso].

P. Corso, Rinaldo.
1830. Questa del vostro cor novella cura

R. Agaccio, Gio. Maria.
1831. Maligna, Corso, Amor v'impose cura
P. & R.: *Rime* del signor G. M. A. (1598), f. H 6, 25.

P. Corso, Rinaldo.
1832. Là, dove un picciol rio, che de gli amori

R. D., mad. Diamante.
1833. Lieto cantava i suoi graditi amori
P. & R.: *Il 6° Libro delle Rime di diversi* (1553) = *Scelta nuova di Rime* (1573), f. 125ᵇ—6.

P. Corso, Rinaldo.
1834. Curtio, che à posta tua Citero, et Pindo

R. Gonzaga, Curtio.
1835. Et che mi val correr Citero, et Pindo?
P. & R.: *Rime* di C. G. (1585), f. Bb 3, p. 76.

P. Corso, Rinaldo.
1836. Quel gran principio, ond'ogni cosa è piena

R. Grimaldi, Emanuel.
1837. Ben veggio homai, che'l buon giudicio intero
P. & R.: *De le rime di diversi nobili poeti Toscani* (1565), I, f. 181ᵇ.

P. Cortesi di Monte, Hersilia.
1838. Sacro pastor, ch'aventuroso reggi

R. Mutio, Girolamo.
1839. Se'l celeste splendor fà che t'avveggi
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 232.

P. Corto, Gasparo.
1838b. Se quei begli occhi, ov'Amor par che inspire

R. Parabosco, Girolamo.
1839b. Perche non deggio nel mio mal gioire
P. & R.: *La seconda parte delle Rime* di m. G. P. (1555), f. 42, 12.

P. Costanzo, Angelo di.
1840. Caro, al cui canto angelico, e divino.

R. Caro, Annibal.
1841. Giunto ov'io son, famoso pellegrino
P. & R.: *Libro quinto delle Rime di diversi* (1555), p. 115.
Rime del commendatore A. C. (1569), p. 33.
Le rime d'A. di C. (1728), p. 59.

P. Costanzo, Angelo di.
1842. Hor, che mercè del ciel dal giogo indegno

R. Carrafa, Ferrante.
1843. Se Febo gia nel vostro altero ingegno
P. & R.: *Libro quinto delle Rime di diversi* (1555), p. 95.
Le rime d'A. di C. (1728), p. 60.

P. Costanzo, Angelo di. (In morte del figlio).
1844. Quasi colomba immaculata & pura

R. Paterno, Lodovico.
1845. Lassa, ch'e pianti tuoi senza misura
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. (1564), parte II, p. 347.
Le rime d'A. di C. (1728), p. 35, 64.

P. Costanzo, Angelo.
1846. Rota, che per l'eccelse et verdi cime

R. Rota, Berardino.
1847. Se fia giamai, che'l cor men roda et lime
P. & R.: *Sonetti et Canzoni* del sig. B. R. (1567). p. 193, 152.
— *Delle Poesie* del sig. B. R. (1737), p. 319, 70.
Le Rime d'A. di C. (1728), p. 62.

P. Costanzo, Angelo di.
1848. Spirto gentil, che tutto al ciel rivolto

R. Uva, Benedetto dell'.
1849. Voi, che schivando il foro, e'l volgo stolto
P. & R.: *Parte delle rime* di d. B. dell'U. (1584), p. 49, 35.
Le rime d'A. di C. (1728), p. 61.

P. Costanzo, Gio. Emilio di.
1850. Signor, che co divini et pellegrini

R. Paterno, Lodovico.
1851. Fur gia de' danni miei certi e'n dovini
1852. Furon de
P. & R.: *Nuovo Petrarca* di m. L. P. (1560), p. 607, 464.
Della Mirtia di m. L. P. (1564), *parte II*, p. 322, 220.

P. Cremaschi, Luigi.
1853. Di perla, à cui non hebbe il mondo pare

R. Grillo, don Angelo.
1854. La perla, che si bella al mondo pare
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 102^{b}.

P. D. . . ., Artemisia.
1855. Io, ch'asperger di pianto ogn'or ti veggio
R. Borghesi, Diomede.
1856. Novella Euterpe, io che doglioso or seggio
P. & R.: *Del IIº libro delle Rime* di m. D. B. *parte VIª* (1567), f. 14ᵇ, 15.

P. Dattilo, Pompilio.
1857. Paterno, nel veder tue rime in carte
R. Paterno, Lodovico.
1858. Trarmisi ratto il cor sento in disparte
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. (1564), II, p. 322, 216.

P. Davanzati, Bernardo.
1859. Non ha l'Arabia tanti grati odori
R. Varchi, Benedetto.
1860. Chi degnamente mai la Tana honori
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte IIª* (1557), p. 224.

P. Dolce, Lodovico.
1861. . . . . .
R. Beatiano.
1862. Dolce, ben voi dal vivo, chiaro ingegno
R.: *De le cose volgari et latine* del B. (1538), f. G 2ᵇ.

P. Dolce, Lodovico.
1863. Mentre voi sete à quei bei studi intento
1864. Per la strada più degna, ove sudaro
1865. Mentre chiaro valor somma bontate
R. Gradenico, Pietro.
1866. Sempre son col pensier fermo, & intento
1867. Dolce, voi con lo stile altero, e raro
1868. S'à quel gran Pietro, che l'antica etate
P. & R.: *Rime* di m. P. G. (1583), f. Q, 3ᵇ, 6.

P. Dolce, Lodovico.
1869. Voi, che cantando i giovenili ardori
R. Tasso, Bernardo.
1870. Cercai indarno i giovanili ardori
P. & R.: *Rime* di m. B. T. (1560), p. 61—2.— (1749) I, p. 278, 349.

P. Dolce, Lodovico.
1871. Varchi, che lieto al glorioso monte
1872. Varchi, che i lieti, e bei vicini campi
1873. Varchi mentre che voi spiegando l'ali

R. Varchi, Benedetto.
1874. Cosi vosco il mio nome altero monte
1875. Dolce, se gl'amorosi ardenti vampi
1876. Dolce, le prose mie, ne i versi tali
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 182—4.

P. Domenichi, Lodovico.
1877. Non pur quei c'hoggi son famosi, et vivi
R. Accolti, Fabritio.
1878. Et debbo, et voglio dunque et bassi et schivi
P. & R.: *Poesie ... di diversi ... nella morte del s. d. Giov. card., ... don Grazia de Medici, et ... Leonora ...* (1563), p. 68, 69.

P. Domenichi, Lodovico.
1879. Come allhor quando à le stagion migliori
R. Castellani, Thomaso.
1880. Voi: che ne i verdi vostri anni migliori
P. & R.: *Rime* di m. L. D. (1544), f. 92ᵇ.
Rime di m. T. C. (1545), f. 44ᵇ.

P. Domenichi, Lodovico.
1881. Saggio scrittor, che queste rive apriche
1882. Alessandro gentil, soverchio amore
R. Lionardi, Alessandro.
1883. Le celesti sorelle tanto amiche
1884. Domenichi gentile il cui valore
P. & R.: *Rime* di M. A. L. (1547), f. 102, 76, 77ᵇ.

P. Domenichi, Lodovico.
1885. Tommaso, che potrò fra si canori
R. Mocenigo, Tommaso.
1886. Dall'onde cristalline uscito fori
P. & R.: *Rime* di J. e T. M. fratelli (1756), p. 96, 97.

P. Domenichi, Lodovico.
1887. Saggio cultor del sempre verde alloro
R. Torelli, Guasparri.
1888. Voi degno hoggi, che d'edera, et d'alloro
P. & R.: *Rime* di m. G. T. (1561), p. 143.

P. Domenichi, Lodovico.
1889. Varchi, si come fu quel vecchio santo
R. Varchi, Benedetto.
1890. Domenichi al gran Bembo ch'io cotanto
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V., parte IIª (1557), p. 185.

P. Dormi, il, da Bologna. (A Diversi.)
1891. Voi, che le vaghe, et ben fiorite rive
R. Domenichi, Lodovico.
1892. Se fia giamai, che cosi l'opra arrive
R. Beffa, Antonio.
1893. Dormi, che d'Helicona sù le rive
R. Montauro, Filippo Fanucci.
1894. S'io fossi (ma non fia giamai, ch'acquete
R. Limiti, Floriano.
1895. Voi che sovente à le fresch'aure estive
1896. Se gionto fossi à quelle sacre rive
R. Udine, Hercole.
1897. Come potrò sù queste herbose rive
P. & R.: *Rime di diversi . . . . in lode della . . . . donna Lucretia Gonzaga* (1565), p. 45, 46.

P. Dormi.
1898. Qual chiaro lume ardente, o qual sereno
R. Paterno, Lodovico.
1899. Come chi di Piroo mal tene il freno
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. (1564), *parte II*ª, p. 330, 159.

P. Dormi, il, da Bologna.
1900. Voi, cui quant'hebbe il ciel benigno diede
R. Roffeno, Prospero.
1901. Deh, perche'l Ciel, à me parte non diede
P. & R.: *Rime di diversi . . . . in lode della . . . donna Lucretia Gonzaga* (1565), p. 44.

P. Dressino, Giovan Giorgio.
1902. Bembo, voi sete a quei bei studi intento
R. Bembo, Pietro.
1903. Cosi mi renda il cor pago & contento
P. & R : *Rime* di m. P. B. (1552), f. F 7ᵇ, 42.
R.: *Rime* di m. P. B. (1745), p. 94.

P. Ducchi, Gregorio.
1904. Ingegner mio, de i cui lodati inchiostri
R. Ingegneri, Angelo.
1905. Che vaglion, Ducchi mio, penne et inchiostri?
P. & R.: *Lagrime di diversi poeti . . .* per la morte dell' . . . *Leonora di Este* (1585), p. 76, 77.

P. Durante, Castore.
1906. Non solo Hersilia è albergo eccelso, e fido

1907. Non vede il sol tra quanto gira intorno
1908. Manfredi, il cui bel stile illustra, e indora

R. Manfredi, Mutio.
1909. Da questi nostri, al piu remoto lido
1910. Quella, in cui co'l pensier sempre soggiorno
1911. Voce non dè, che la Vittoria honora
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (15
p. 226, 510—2.

P. Emo, Leonardo.
1912. Qual sacro ingegno o in prosa sciolta o in rima

R. Stampa, Gaspara.
1913. Quale appieno potrà mai prosa o rima
1914. Ben posso gir dell'altre donne in rima
R: *Rime* di G. S. (1877), p. 271, 272.

P. Epicuro, Antonio (Al s. F. in morte del signor Gio. Gieron
Carrafa suo fratello).
1915. Cagion piu giusta mai di giusto pianto

R. Carrafa, Ferrante.
1916. Con l'ingegno et col suon, col dolce canto
P. & R.: *Libro quinto delle Rime di diversi* (15
p. 97, 98.

P. Eredia, Luigi d'.
1917. L'ambra odorata e il crespo e lucid'oro

R. Caleppia, Giulia.
1918. Del chiaro sole a par in tuo ristoro
1919. Le fiamme che destate al cor mi foro
P. & R.: *Rime* di L. d'E. (1875), p. 3, 51—2.

P. Eredia, Luigi d'.
1920. La dotta Greca, onde il soave utile

R. Sarocchi, Margherita.
1921. Rime dolci e leggiadre, alto e sottile
P. & R.: *Ibid.*, p. 6, 53.

P. Eugenico, Nicolò.
1922. Apollo un sacro et honorato giorno

R. Ruscelli, Girolamo.
1923. Più ch'altro lieto esser ben deve il giorno
1924. Signor, se'l Ciel si riccamente adorno
1925. Eugenico, il cui grato almo soggiorno
P. & R.: *Il sesto libro delle Rime di diversi* (15
f. 208.

P. Fabbri, Fabritio.
1926. Quante in ciel gratie in Mantoa, o in Smirna infuse
R. Parabosco, Girolamo.
1927. Ben si può dir che in voi tutte sian chiuse
P. & R.: *La seconda parte delle Rime* di m. G. P. (1555), f. 43ᵇ, 13ᵇ.
P. Fabri, Gian Francesco.
1928. Grimaldi mio, se ben mille aspre morti
R. Grimaldi, Emanuel.
1929. Hor ch'io mi pasco di mille aspre morti
P. & R.: *Libro quarto delle Rime di diversi* (1551), p. 60, 53.
P. Faggivolo, Girolamo.
1930. Alma gentil, che col leggiadro stile
R. Terracina, Laura.
1931. Giovan gentile, che con purgato stile
P. & R.: *Quinte Rime* della sig. L. T. (1552), f. 39.
P. Falletta, Leonora, da S. Giorgio.
1932. Poiche gl'incendi, le ruine, et l'onte
R. Domenichi, Lodovico.
1933. Altra penna, et maggior scriva, et racconte
P. & R.: *Rime diverse d'alcune .... donne* (1559), p. 73, 74.
P. Fantini, Vincenzo.
1934. Tasso, se ben d'avverse aspre fortune
R. Tasso, Torquato.
1935. Vincenzo, ne l'avverse altrui fortune
P. & R.: *Le Rime* di T. T., IV (1902), p. 146.
P. Fedeli, Annibale, dal Borgo.
1936. Non lungi al Tebro a piè dell'Apennino
1937. Qual mia colpa è destin'(lasso) m'induce
R. Torelli, Guasparri.
1938. Mentre un pastor per cui stà l'Apennino
1939. Il nostro crudo arciero, è quel che induce
P. & R.: *Rime* di m. G. T. (1561), p. 157—8, 163.
P. Felicini, Filippo.
1940. Madre natura el cielo hanno donato
R. Bertini, Pietro.
1941. Hebbe si dolcemente il cor legato
P. & R.: *Delle Rime* di m. P. B. *parte Iª* (1583), p. 123
P. Fenarolo, Hier.
1942. Mentre dal vostro ameno herboso prato

R. Beccatello, arcivescovo.
1943. Duolmi Padre mio buon trovarmi in stato
P. & R.: *Rime di diversi in lode de'signori Cavalieri di Malta* (1567), f. A 8.

P. Fenarolo, Hier.
1944. Chiamo ben io, grido ben io da questi

R. Caro, Anibal.
1945. Dal Ciel sento una tuba, o da celesti
P. & R.: *Rime di diversi in lode de'signori Cavalieri di Malta* (1567), f. A 7.

P. Fenaruolo, Girolamo.
1946. Segui, Venier, chi non ti fugge, e preghi
1947. Mentre or piangi, Venier, la bella e saggia

R. Veniero, Domenico.
1948. Perchè sua grazia in parte a me non nieghi
1949. Quanto è creato al fin convien che caggia
P. & R.: *Rime* di D. V. (1751), p. 94, 95.

P. Ferino, il.
1950. O d'antichi poeti imagin vera

R. Bentivoglio, Hercole.
1951. Se tolle a noi la Parca invida e fera
P. & R.: *Libro quinto delle Rime di diversi* (1555), p. 378.

P. Ferrao, Marcello.
1952. Del gran figliuol di Tethi l'alte prove

R. Monti, don Scipione de'.
1953. L'alte prodezze, et le stupende prove
P. & R.: *Rime et Versi in lode della ... duchessa di Nocera* (1585), p. 159.

P. Ferrao, Peleo.
1954. Questa d'amor si pretioso pegno

R. Monti, don Scipione de'.
1955. De le figlie di Giove altero pegno
P. & R.: *Rime et Versi in lode della ... duchessa di Nocera* (1585), p. 162, 163.

P. Ferrari, Christoforo.
1956. Gelmi, talhor dal bipartito monte

R. Gelmi, Gio. Antonio.
1957. Ferrari, quelle rime uniche, e pronte
P. & R.: *Seconda parte de'Sonetti* di G. A. G. (1587), p. 22.

P. Ferretti, Giovanbattista.
1958. Quando dal giorno che 'n fiamma amorosa
1959. Gran prodigi, signor, del vostro ingegno
R. Zoppio, Girolamo.
1960. Mentre l'ardente mia piaga dogliosa
1961. Lo stratio, signor mio, misero, e indegno
P. & R.: *Rime et Prose* di m. G. Z. (1567), f. 57^{b}, 58, 12^{b}, 13.

P. Festa, Gio. Antonio.
1962. Cerere ancor per l'alta quercia bella
1963. Sciolto dal laccio, e dal pensier d'amore
1964. Quel mio fiorito, e dilettoso colle
R. Salicino, Alessandro.
1965. Nimbo con tempestosa atra procella
1966. Acceso in nuove fiamme, e in nuovo amore
1967. Sacrosanto cultor del vago colle
P. & R.: *La prima parte de' Soggetti poetici* d'A. S. (1566), p. 96—9, 110, 111.

P. Fiamma, don Gabriello.
1968. O di Flora fiorito, e verde lauro
R. Battiferra, Laura.
1969. O del secolo basso alto restauro
P. & R.: *Opere Toscane* di m. L. B. (1560), p. 73.

P. Fiamminghi, Lorenzo.
1970. Varchi, ch'acceso il cor di fiamme antiche
1971. Varchi, di lauro à cui tesson corona
R. Varchi, Benedetto.
1972. Quanto m'incresca, Amor per me v'espliche
1973. Si dolce intorno al cor sempre mi suona
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II^{a}* (1557), p. 209, 210.

P. Figliucci, Lucretia.
1974. Quella chiara virtu, che da primi anni
R. Petrucci, Cassandra.
1975. Quanto felici in voi sieno i lieti anni
P. & R.: *Rime diversi d'alcune . . . . . donne* (1559) p. 19.

P. Fioraia, Alberto della.
1976. Varchi, il cui buon giudizio à tempo scorse
R. Varchi, Benedetto.
1977. Fioraia mio, cui si pochi hoggi, e forse
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 121.

P. Fiorentini, gli Accademici.
1978. Donna immortal, che albergo chiaro, et fido
R. Salvi, Virginia.
1979. Honor del Tosco, et ben gradito lido
P. & R.: *Il quarto libro delle Rime di diversi* (1551), p. 190.

P. Florio, Nicolo.
1980. . . . . .
R. Giusti, Vicenzo.
1981. Se ne l'eterne luminose sfere
R.: *Rime diversi .... di Udine* (1597), f. 75ᵇ.

P. Fonseca, Girolamo.
1982. Il dotto stile et il suave canto
R. Terracina, Laura.
1983. Le vaghe rime et l'amoroso canto
**Indici e Cataloghi.* IV. *I codici Palatini*, t. I, p. 326.

P. Fonte, Moderata.
1984. Se'l degno nome, e i pregi ond'orna tanto
R. Chiariti, Domenico.
1985. Non pur l'alma beltà, ch'adorna tanto
P. & R.: *Le piacevoli Rime* di M. Cesare Caporali (1589), f. 4ᵇ, 5.

P. Formiconi, Lorenzo.
1986. Quei raggi, ond'io pur sempre ardo, et agghiaccio
R. Gualterotti, Raffaello.
1987. Quasi in mezzo à la neve io tutto addiaccio
P. & R.: *Rime* del sig. R. G. (1581), f. I.

B. Fortebraccio, Cipriano.
1988. Orna di vago, e colorito manto
R. Parabosco, Girolamo.
1989. Tutta la lode, tutto il pregio, e'l vanto
P. & R.: *La seconda parte delle Rime* di m. G. P. (1555), f. 44, 10ᵇ.

P. Franzesi, Mattio.
1990. Io pure ascolto, e non odo novella
R. Varchi, Benedetto.
1991. Si forte ogn'hora in me si rinnovella
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte IIª* (1557), p. 126.

P. Fuccino, Cremeste, da Castiglione.
1992. Torello, a cui fù Apoll'cortese, et pio
R. Torelli, Guasparri.
1993. Pastor'piu d'altro saggio, acorto, et pio
P. & R.: *Rime* di m. G. T. (1561), p. 167.

P. Gaggi, Antonio.
1994. O de le donne honore, o de l'etate
R. Castellana, suor Girolama.
1995. Gaggio, non ha di me tanta pietate
P. & R.: *Rime diverse d'alcune . . . . . donne* (1559), p. 63.

P. Gallipuli, monsignor di.
1996. Laura ch'al nome di mei figli illustri
R. Terracina, Laura.
1997. Questo stil ch'a poeti chiari e illustri
P. & R.: *Quarte rime* della sig. L. T. (1550), f. 50^{b}, 51^{b}.

P. Gallo, Antonio.
1998. Donna, pregio et honor del sacro monte
1999. Gran ventura, et honor pianta gentile
2000. Mentre l'aura gentil dolce spirando
R. Battiferra, Laura.
2001. Poi che tre volte, e quattro alzò la fronte
2002. S'erger tant'alto il mio intelletto humile
2003. Gallo, che destro in su l'ali poggiando
P. & R.: *Opere Toscane* di m. L. B. (1560), p. 64, 65, 66.

P. Gallo, Antonio.
2004. Mosse fiero dolor di pensier scuri
R. Cappello, Bernardo.
2005. Gallo, a che co i tuoi versi dolci, et puri
P. & R.: *Rime* di m. B. C. (1560), p. 271, 239. — (1753) I, p. 252, 225.

P. Gallo, Antonio.
2006. Hor s'erga l'Apennino infin'al cielo
R. Tasso, Bernardo.
2007. Su gli homeri portar potrà del cielo
P. & R.: *Rime* di m. B. T. (1560), p. 15. — (1749) I, p. 233.

P. Gallo, Antonio.
2008. Ne marmi, ne metalli, ne colori

R. Varchi, Benedetto.
2009. Ben fu cortese Amor quel, che vi spinse
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte IIª* (1557), p. 220.

P. Gambara, Veronica.
2010. Se lunge da gli amati et cari lumi
R. Avalos, Alfonso d', marchese del Vasto.
2011. Lunge da quegli amati et cari lumi
P. & R.: *Libro quinto delle Rime di diversi* (1555), p. 20.

P. Gambara, Veronica.
2012. A l'ardente desio ch'ognihor m'accende
R. Bembo, Pietro.
2013. Quel dolce suon per cui chiaro s'intende
P. & R.: *Rime* di m. P. B. (1540), f. F 7, 42; (1548), p. 148, 96; (1552), f. 7ᵇ, 42ª; (1745), p. 139, 93.
Rime e Lettere di V. G. (1759), p. 48, 65.

P. Gambara, Veronica, di Correggio.
2014. O de la nostra etade unica gloria
2015. Mentre da vaghi, et giovenil pensieri
R. Colonna, Victoria, marchesa di Pescara.
2016. Di nuovo il cielo de lantica gloria
2017. Lasciar non posso i miei saldi pensieri
P. & R.: *Rime diverse d'alcune . . . donne* (1559), p. 149, 150.

P. Gamucci, Tommaso.
2018. Varchi, l'aspro dolor del caso acerbo
R. Varchi, Benedetto.
2019. Ben vi credo io, Gamuccio, che l'acerbo
P. & R.: *Poesie . . . di diversi . . . nella morte del s. d. Giov. card., . . . don Grazia de Medici, et . . . Leonora . . .* (1563), p. 42.

P. Gelmi, Gio. Antonio.
2020. Saper, valor, ingegno, ed intelletto
R. Dondonino, Mario.
2021. Poiche nobil desio t'accende il petto
R.: *Seconda parte de' Sonetti* di G. A. G. (1587), p. 20.

P. Gelmi, Gio. Antonio.
2022. Allhor che Febo rosseggiò in Levante

R. Sacramoso, Giovanni.
2023. Dal Ponente hoggimai sino al Levante
P. & R.: *Seconda parte de' Sonetti di* G. A. G. (1587), p. 20.

P. Gentile, canonico de santo Gioanni.
2024. Tempo ben fora, Marco, ch'à le genti
R. Cademosto, Marco, da Lodi.
2025. Noti sarian li miei versi dolenti
P. & R.: *Sonetti* . . . di M. M. [C.] da L. (1544), f. 33.

P. Gervagi da Napoli, monaco Casinense.
2026. Rota, molt'anni ardesti, et se quel foco
R. Rota, Berardino.
2027. Et piansi, et arsi, et non mai stanco, et fioco
P. & R.: *Sonetti et Canzoni* del sig. B. R. (1567), p. 192, 143.

P. Gervasi, Horatio de.
2028. Monte, se al gran desir non corrisponde
R. Monti, don Scipione de'.
2029. Se à la voglia il poter non corrisponde
P. & R.: *Rime et Versi in lode della* . . . *duchessa di Nocera* (1585), p. 155, 156.

P. Gherardini, Gio. Filippo.
2030. Giunger di mille cigni al canto altiero
2031. Quella, che in terra fù de i Dorimberghi
R. Ferrari, Ognibene.
2032. Del tuo soave canto il magistero
2033. A gloria di colei, ch'i Dorimberghi
P. & R.: *Il Sepolcro de* . . . . *Beatrice di Dorimbergo* (1568), f. 18^{b}, 34.

P. Ghezio, Bernardin.
2034. Perche non erge à voi Toscana altari
R. Varchi, Benedetto.
2035. A que bei rami sol di gloria avari
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*^{a} (1557), p. 169.

P. Gibbetti, Gioseppe.
2036. Mentre che adhor'adhor, Mutio gentile
R. Manfredi, Mutio.
2037. Com'in giovin' età pensier senile
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 523.

P. Giordano, Fabio.
2038. Cantar de' grandi heroi l'ardire, e l'armi
R. Carrafa, Ferrante.
2039. L'ardir, l'invitto cor, le forze, e l'armi
P. & R.: *L'Austria* di F. C. (1573). *Prieghi*, f. 84.

P. Giordano, Fabio.
2040. Paterno, a la cui dotta penna, stile
R. Paterno, Lodovico.
2041. Tenni me stesso, i non ve'l niego, a vile
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P., *parte II*ª (1564), p. 329, 162.

P. Giovardo, Marco.
2042. Grillo, in si dolci canti udir ti fai
R. Grillo, don Angelo.
2043. Gran volo io presi, e vasto mar solcai
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 100ᵇ.

P. Giovio secundo, Paolo.
2044. O delle sacre Muse alto sostegno
2045. Quanto à voi, Varchi, eternamente deggia
R. Varchi, Benedetto.
2046. Giovio Secondo, che si presso al segno
2047. Chi fia si folle mai, che non s'avveggia
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 214—5.

P. Giraldi, Giovam Battista, Cinthio.
2048. Goselin, mostra l'honorato stile
R. Goselini, Giuliano.
2049. Cinthio, che'l peregrin nome gentile
P. & R.: *Rime* del s. G. Goselini (1574), p. 171; (1588), p. 329.

P. Giustiniano, Orsatto.
2050. Se per me non v'accende il petto amore
R. D., signora.
2051. Se tal foco per me v'arde, signore
R. Giustiniano, Orsatto.
2052. Non può dal vostro divo, almo splendore
P. & R.: *Rime* di Celio Magno et O. G. (1600), p. 77, 78.

P. Giustiniano, Orsatto.
2053. Deh cessa alquanto ò degno spirto eletto

R. Magno, Celio.
2054. Non ha'l mio cor giamai con piu diletto
P. & R.: *Rime* di C. M. (1600), p. 139.

P. Giustiniano, Orsatto.
2055. Mentre ch'in strana, e travagliosa parte

R. Magno, Celio.
2056. Spesso per te goder da me si parte

R. Veniero, Domenico.
2057. Anch'io, mentre rimiro a parte a parte

R. Magno, Celio.
2058. Deh, s'allhor che regnar Venere, e Marte
P. & R.: *Rime* di O. G. (1600), p. 92, 93.
Rime di D. V. (1751), p. 92—3.

P. Giustiniano, Orsatto.
2059. La bella donna, che si dolcemente
2060. Lieto il mio cor d'un si bel foco ardente
2061. Loco non ha consiglio, ove possente

R. Veniero, Domenico.
2062. Lega in guisa costei soavemente
2063. Lungi, e presso a costei perpetuamente
2064. Lascia il dritto camin chi follemente
P. & R.: *Rime* di O. G. (1600), p. 79—81.
Rime di D. V. (1751), p. 88—90.

P. Giustiniano, Orsatto.
2065. Bramo d'alto desio colmo, e di fede

R. Veniero, Domenico.
2066. Non ha'l pregio, che largo il ciel ti diede

R. Magno, Celio.
2067. Dolce lite cortese: ove chi cede
P. & R.: *Rime* di O. G. (1600), p. 89.
[2065. 2066.] *Rime* di D. V. (1751), p. 85.

P. Giustiniano, Orsatto
2068. Già dal chiaro valor, ch'in te risplende

R. Veniero, Marco.
2069. Come tutti in noi Febo i raggi spende
P. & R.: *Rime* di O. G. (1600), p. 91.

P. Gomberti, Massimiliano, Acerbo Humoroso.
2070. Voi, che cosi fuggendo il volgo errante

R. Baldelli, Francesco, Affettato Humoroso.
2071. Da voi che dalle sempre verdi piante
P. & R.: *Rime di diversi .... in lode della ... donna Lucretia Gonzaga* (1565), p. 103.

P. Gonzaga, Curtio.
2072. I begli occhi, ch'à prova elesse il dio
R. Agaccio, Gio. Maria.
2073. Curtio, s'Amor ti fa cieco ò restio
P. & R.: *Rime* del s. C. G. (1585), p. 94.
Rime del s. G. M. A. (1598), f. I^{b}, 45^{b}.

P. Gonzaga, Curtio.
2074. Ecco obedir, ancor che infermo, et stanco
R. Guarnelli, il cav.
2075. Pari à l'alto desio bench'egro il fianco
P. & R.: *Rime* di C. Gonzaga (1585), p. 179, f. C c 2.

P. Gonzaga, Curtio.
2076. Del novo Alcide a i fatti alti et egregi
R. Molino, Girolamo.
2077. Si potess'io con novi privilegi
P. & R.: *Rime* di m. G. M. (1573), f. 113^{b}, 114.
P. n'est pas dans les *Rime* di C. G. (1585).

P. Gonzaga, Curtio.
2078. Con mente di terreni affetti scarca
R. Rota, Berardino.
2079. S'havessin visto voi Dante, et Petrarca
P. & R.: *Sonetti et Canzoni* di m. B. R. (1567), p. 189, 140.

P. Gonzaga, Curzio.
2080. O più d'ogni altro alle pregiate e care
R. Varchi, Benedetto.
2081. Dunque debb'io, ch'oso a gran pena andare
P. & R.: *Componimenti . . . di diversi in morte del Card. Ercole Gonzaga vescovo di Mantova.* (1564).

P. Gonzaga, Ferrante.
2082. Come deggia il nocchier de'varij legni
R. Baldi, Bernardino.
2083. Quei troppo audaci, e temerarij legni
R. Tasso, Torquato.
2084. Baldi, non è chi di to meglio insegni
P. & R.: *Versi e prose* di m. B. B. (1590), f. a 4^{b}.
Le Rime di T. T., IV (1902), p. 9, 10.

P. Gonzaga, Vespasiano.
2085. Mentre, Rota, il bel seno orni, et colori

R. Rota, Berardino.
2086. Signor, che'l primo oscuri, e'l nostro honori
P. & R.: *Sonetti e Canzoni* del sig. B. R. (1567), p. 186, 138.

P. Gorretta, Iacopo.
2087. Poi che'l gran duca Hebreo di doppio alloro

R. Grillo, don Angelo.
2088. Cantai, Gorretta, e nel cantar ristoro
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 100.

P. Goselini, Giuliano.
2089. Celeste il pensier vostro al ciel sovente

R. Guarini, Battista.
2090. Di puro affetto il mio pensiero ardente
P. & R.: *Rime* del s. G. G. (1588), p. 350.

P. Goselini, Giuliano.
2091. Ottavio, in cui de le piu belle, et alme

R. Maggi, Ottavian.
2092. In te fiorir le chiare doti, et alme
P. & R.: *Rime* del s. G. G. (1574), p. 175; (1588), p. 327.

P. Goselini, Giuliano.
2093. Altissime radici havea sotterra

R. Melchiori, Francesco.
2094. Mentr'io non temo, in ricercar sotterra
P. & R.: *Rime* del s. G. G. (1588), p. 341.

P. Goselini, Giuliano.
2095. O de'miei dolci amati figli, e cari

R. Michieli, Donato.
2096. Ad huom, che'l tuo dir miri, ò sol de i rari
P. & R.: *Rime* del s. G. G. (1573), p. 144; (1574), p. 176; (1588), p. 328.

P. Goselini, Giuliano.
2097. D'arme et d'amor vostr'alti et bei concetti

R. Mutio, Girolamo.
2098. Sian benedetti gli amorosi affetti
P. & R.: *Rime diverse* del Mutio (1551), f. 67.

P. Gosellini, Giuliano.
2099. Poscia che gli occhi tuoi vaghi d'altezza

R. Rainerio, Anton Francesco.
2100. Gli occhi miei, che già fur vaghi d'altezza
P. & R.: *Cento Sonetti* di m. A. R. (1553), f. E.

P. Gosellini, Giuliano.
2101. Ruscel, non pur ruscel, ma sacro fiume
R. Ruscelli, Girolamo.
2102. Così l'eterno incomprensibil lume
P. & R.: *Il sesto libro delle Rime di diversi* (1553), f. 188ᵇ.

P. Goselini, Giuliano.
2103. Così nel real vostro, antico seggio
R. Veniero, Domenico.
2104. S'io pur son caro à Phebo, à voi, ch'io deggio
P. & R.: *Rime* del s. G. G. (1573), p. 143; (1574), p. 169; (1588), p. 326.
Rime di D. V. (1751), p. 80.

P. Gradenico, Giorgio.
2105. Colui, che nel candor de l'oprà tanto
R. Gradenico, Pietro.
2106. Lasciato in terra il suo corporeo manto
P. & R.: *Rime* di m. Girolamo Molino (1573), f. P 8.

P. Gradenico, Giorgio.
2107. Mentre odo il suon d'angelici concenti
R. Gradenico, Pietro.
2108. Piedi al venir non haurei tardi, ò lenti
P. & R.: *Rime* di m. P. G. (1583), f. Q 2ᵇ, 50ᵇ.

P. Gradenico, Pietro.
2109. Sacre sorelle, ch'l bel colle, e'l fonte
2110. Scese dal ciel qua giù pura angioletta
R. Gradenico, Giorgio.
2111. Tosto, ch'udir le dee del sacro monte
2112. Poi che l'ancella à Dio tanto diletta
P. & R.: *Rime* di m. P. G. (1583), f. 16ᵇ, Q 4, 49ᵇ, Q 4ᵇ.

P. Grataruolo, Bongianni.
2113. Costei, che giace in sul Lisonzo estinta
R. Ferrari, Ognibene.
2114. Qual predicesti, Ecco hor colei, ch'estinta
P. & R.: *Il Sepolcro de ... Beatrice di Dorimbergo* (1568), f. 44.

P. Gratiani, Francesco, dal Borgo.
2115. Intra'l vago Agrilleno, et l'Apennino
R. Torelli, Guasparri.
2116. Sento per allegrezza l'Apennino
P. & R.: *Rime* di m. G. T. (1561), p. 160, 161.

P. Graziosi, Adriano.
2117. L'alte virtù, che'n voi, signor mio caro
R. Varchi, Benedetto.
2118. Ben puo il dir vostro Grazioso à paro
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 195.

P. Grazzini, Anton Francesco.
2119. Se'l vostro alto valor, donna gentile
R. Aragona, Tullia d'.
2120. Io, che fin qui quasi alga ingrata, et vile
P. & R.: *Rime* della sig. T. d'A. (1693), p. 31; (1891), p. 131, 52.
Rime di A. F. G. (1741), t. I, p. 13.
Rime di T. d'A. (1547), f. 18ᵇ; (1560), p. 19.

P. Grazzini, Anton Francesco.
2121. Hoggi, via più che mai beata, e bella
R. Battiferra, Laura.
2122. Si come alhor che rilucente, e bella
P. & R.: *Opere Toscane* di m. L. B. (1560), p. 81.
Rime di A. G., I, p. 25.

P. Grazzini, A. F., detto il Lasca.
2123. Voi ben le muse hauete si seconde
R. Martelli, Niccolo.
2124. Lasca Cortese, à cui Tal fien seconde
* *Codici Magliabechiani.* III (1885), p. 247.

P. Grazzini, Anton Francesco.
2125. A questo mondo rio, che fe non tiene,
R. Scala, Lorenzo.
2126. Amor, Lasca gentil, da cui mi viene
P. & R.: *Rime* di A. G., I, p. 5, 288.

P. Grazzini, Anton Francesco.
2127. Se disio sempre di fama, e d'honore
2128. L'alte vigilie, e gl'honesti sudori
2129. Come è Varchi di nuovo in voi risorto
2130. Tempo è omai, poi che cangiate il pelo
2131. Alle lagrime triste almo pastore
2132. Spoglian le piaggie l'herbe, e l'herbe i fiori
R. Varchi, Benedetto.
2133. Grazin giusta pietà, ma troppo amore
2134. L'alte lodi, che voi del dritto fuori
2135. La fiamma, ch'io portai nel core, e porto

2136. Se bene io cangio d'hora in hora il pelo
2137. Si pale al buono Elpin sempre in migliore
2138. Per me non hanno i prati herbe, ne fiori,
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 93—8.

P. Grazzini, Anton Francesco.
2139. Temp'è (Varchi) hoggimai ch'affatto il core
R. Varchi, Benedetto.
2140. Cosi (se piace à lui), Lasca, il signore
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 118.

P. Griffo, Bartolo.
2141. Ben sete spirto d'ogni laude degno
2142. Questa donna gentil, che si lodate
2143. Piu che mai spinto da soverchio amore
2144. Signor che gia gran tempo molti affanni
R. Lionardi, Alessandro.
2145. Griffo, s'amor vi spinse a farmi degno
2146. Griffo, voi che talhor meco mirate
2147. Ver'è, Bartolo mio, che far honore
2148. Griffo, ben posso dir che mi condanni
P. & R.: *Il secondo libro de le Rime* di m. A. L. (1550), f. 75, 53ᵇ, 30ᵇ, 74, 41.

P. Grifoni, Gio. Andrea.
2149. Come possibil'è, ch'un Salicino
R. Salicino, Alessandro.
2150. Se interrotti non eran dal destino
P. & R.: *La prima parte de' Soggetti poetici* d'A. S. (1566), p. 112, 113.

P. Grillo, don Angelo.
2151. Di questa eccelsa, e gloriosa pianta
R. Ariosto, Horatio.
2152. Veraci lode la tua musa canta
P. & R.: *Parte I*ª *delle Rime* d. s. don A. G. (1589), f. 56ᵇ, 109ᵇ.

P. Grillo, don Angelo.
2153. E si chiare, e si belle, e si devote
R. Bernardi, Leonora.
2154. Se le mie preci, et humili, e devote
2155. Questi, che porger può care, e devote
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 26, 113ᵇ, 114.

P. Grillo, don Angelo.
2156. Quel, che d'ogn'altro più pregiato, e caro
R. Ceba, Ansaldo.
2157. Lunge dal patrio suol tentar riparo
P. & R.: *Rime di diversi* (1587), p. 36, 338.
Parte prima delle Rime del sig. don A. G. (1589), f. 18ᵇ, 112ᵇ.

P. Grillo, don Angelo.
2158. Questi, ch'al suon di lagrimosa lira
R. Chiabrera, Gabriel.
2159. Come l'anime Amor crudo martira
P. & R.: *Parte prima delle Rime* di don A. G. (1589), f. 5ᵇ, 110.

P. Grillo, don Angelo.
2160. Sono arme queste ancor, sono arme eterne
R. Chiavari, Ampeggio.
2161. Cingan le tempie tue di frondi eterne
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 110ᵇ.

P. Grillo, don Angelo.
2162. Tu non t'infermi, Corbellin, co'l mondo
R. Corbelli, Christoforo.
2163. Da que'laccivoi, ch'insidioso il mondo
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 62, 112.

P. Grillo, don Angelo.
2164. Poco anzi à piè giungesti, e'n ver le cime
R. Guida, Guido Ant.
2165. Novella pianta non secure cime
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 18ᵇ, 111ᵇ.

P. Grillo, don Angelo.
2166. Figlia d'Amor nel casto sen nodrita
R. Lorenzi, Luigi de'.
2167. Alma beata in grembo à Dio nodrita
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 83, 114ᵇ.

P. Grillo, don Angelo.
2168. Frà le gran tele, che famose ordio

R. Pasqua, Giulio.
2169. Sincero, e puro affetto il nodo ordio
P. & R.: *Rime di diversi* (1587), p. 30, 340.
Parte prima delle Rime del sig. don A. G. (1589), f. 12, 111.

P. Grillo, don Angelo.
2170. Donna, il famoso, ed honorato nome
2171. Raggi ardenti del vostro alto intelletto
R. Spinola, Laura.
2172. Le gratie, ch'ornan l'angelico nome
2173. Angel, del vostro chiaro alto intelletto
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 36, 84, 115.

P. Grillo, don Angelo.
2174. Apollo, e Palla à voi la penna, e l'ago
R. Spinola, Livia.
2175. Troppo, Angelo, m'alzate; e penna, ed ago
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 84, 116.

P. Grillo, don Angelo.
2176. . . . . .
R. Tasso, Torquato.
2177. Chi di me canta, hor che di gloria, e d'armi
R.: *Le Piacevoli Rime* di M. Cesare Caporali (1589), f. 116.

P. Grillo, don Angelo.
2178. Quegli aurei semi, ch'in terren fecondo
2179. Benche l'invida dea co'l duro strale
2180. Pietoso i voti al mio Signore io scioglio
2181. Voci son di sospir vive, e sonanti
2182. Cigno sublime à la prigion famosa
2183. Questo è campo di guerra, e quivi à prova
R. Tasso, Torquato.
2184. Io sparsi, et altri miete; io pur inondo
2185. La mente in questo grave incarco, e frale
2186. L'amare notti, in ch'io m'affliggo, e doglio
2187. Scrissi, e dettai frà sospirosi amanti
2188. Qui, dove l'alma in te s'affida, et osa
2189. Non mostro l'arte, e la natura à prova
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 69^{a-b}, 74^{a-b}, 43^{b}, 106^{b}—109.

P. Grillo, don Angelo.
2190. Chi può vincer Vincenzo, ò pur chi perde?
R. Tegrini, Guido.
2191. Nuntio sacro del cielo, in cui si perde
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 67, 113.

P. Grillo, don Angelo.
2192. Ben al tuo canto allentò Cinthia il morso
R. Valvasone, Erasmo di.
2193. Grillo, con grande honor sei tu trascorso
P. & R.: *Le Muse Toscane di diversi* (1594), I, f. 14.

P. Grimaldi, Emanuel.
2194. Fabri, se mai per lungo studio, & cura
2195. Già preso, & arso, à l'amorose lutte
R. Fabri, Gian Francesco.
2196. Deh se guerra al tuo cor men grave, & dura
2197. Su'l minor Ren pur dianzi in foco tutte
P. & R.: *Libro quarto delle Rime di Diversi* (1551), p. 53, 59, 54, 60.

P. Grimaldi, Emanuel.
2198. Pien di casto desir, di santo ardore
2199. E veder cervi, e abbandonati, e nudi
2200. Poi, ch'Alessandro la famosa tomba
R. Varchi, Benedetto.
2201. Grimaldi, io vorrei ben fuor degl'inganni
2202. Se d'ogni ingegno abbandonati, e nudi
2203. Avventurosa, e ben gradita tomba
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 165—7. [2198. 2201.] *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 108.

P. Grimani, Giulio.
2204. Chi lena mi darà cosi gagliarda
R. Manfredi, Mutio.
2205. S'Apollo altrui valor benigno sguarda
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 234.

P. Groto, Luigi, cieco d'Adria.
2206. Nel vago, et dolce stil de i versi eletti
R. Massolo, Pietro.
2207. Quel dolce stil, che Febo a suoi piu eletti
P. & R.: *Rime* di m. P. M. (1564), p. 428, 335.

P. Grugno, Fabricio.
2208. Quanto col vago dir, con l'alte rime
R. Terracina, Laura.
2209. Quanto piu leggo le vostre alte rime
P. & R.: *Quarte Rime* della sig. L. T. (1550), f. 26ᵇ.

P. Gualterotti, Raffaello.
2210. Tu che di si leggiadri alti pensieri
R. Tasso, Torquato.
2211. Scrissi di vera impresa e d'eroi veri
P. *Rime* del signor R. G. (1581), f. Hijᵇ. — *Le Rime* di T. T., I (1898), p. 479.
P. & R.: *Le Rime* di T. T., III (1900), p. 315.

P. Gualtieri, Felice.
2212. Ninfa, ninfa gentil, ninfa ch'honore
R. Battiferra, Laura.
2213. Da folti boschi, e da silvestro horrore
P. & R.: *Opere Toscane* di m. L. B. (1560), p. 84.

P. Gualtieri, Felice.
2214. Curtio le muse? ohimè, le Muse? il vero
R. Gonzaga, Curtio.
2215. Oda le chiare note, oda l'altero
P. & R.: *Rime* di C. G. (1585), f. Ccᵇ, p. 147.

P. Guarini, Battista.
2216. Quest'ime valli al canto lor nemiche
R. Goselini, Giuliano.
2217. Son teco ovunque vai l'alme, e pudiche
P. & R.: *Rime* del s. G. G. (1588), p. 349.

P. Guarino, Battista, Costante Etereo.
2218. Mel dure sen de le noiose piume
R. Gradenigo, Luigi.
2219. Ben porse à'prieghi miei veloci piume
P. & R.: *Rime dè gl' . . . Academici Eterei* (1588), p. 33, 74.

P. Guarnaschelli, Francesco.
2220. Voi, ch'in si dolci, e si soavi accenti
R. Manfredi, Mutio.
2221. Quante hà cagion di gioie, e di tormenti
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 258, 259.

P. Guarnaschello, Francesco.
2222. S'io potessi mostrar con lingua, e inchiostro

R. Terracina, Laura.
2223. S'a questo oscuro, et mal purgato inchiostro
P. & R.: *Quarte Rime della sig. L. T.* (1550), f. 48ᵇ, 49.

P. Guastavini, Giulio.
2224. Sotto forme terrene, angel celeste
2225. Frà quella schiera, onde con stretto nodo
R. Grillo, don Angelo.
2226. Quest'alma, cui sì grave incarco veste
2227. Ciò che mi detta Amor di voi, non lodo
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 97.

P. Guastavini, Giulio.
2228. Torquato, la collana, onde pomposo
R. Tasso, Torquato, [4 Aprile 1586].
2229. Il nome antico a gran ragion famoso
P. & R.: *Le Rime* di T. T., IV (1902), p. 365.

P. Guidano, Francesco.
2230. A che chieder, ch'io scriva, et ch'io ragioni
R. Monti, don Scipione de'.
2231. Chi à par di te, Guidan, fia che ragioni
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 150, 151.

P. Guidetti, Lorenzo.
2232. Ben è ragion, signor, ch'ogni canoro
R. Varchi, Benedetto.
2233. Oime, Guidetto mio, che quanti foro
P. & R.: *Poesie . . . di diversi . . . nella morte del s. d. Giov. card., . . . don Grazia de Medici, et . . . Leonora* (1563), p. 72, 73.

P. Guidi, Benedetto.
2234. Voi, che cantando i piu sovrani ingegni
2235. Sacro ingegno convien, che questa industre
R. Goselini, Giuliano.
2236. Son del vostro valor celesti pegni
2237. Guidi, e tù vuoi, ch'io di spiegar m'industre
P. & R.: [2234. 2336.] *Rime* del s. G. G. (1574), p. 199; (1588), p. 330.
[2235. 2237.] *Rime* del s. G. G. (1588), p. 331.

P. Guidi, Bendetto.
2238. Fra duo alteri campion nobil contesa

R. Rota, Berardino.
2239. Che non puo dir da gentil foco accesa
P. & R.: *Sonetti et Canzoni* del sig. B. R. (1567), p. 191, 141.

P. Guidi, abbate.
2240. Io piango, o Grillo, e tu pur canti, o scrivi
R. Grillo, don Angelo.
2241. Mentre nel campo di mie lode i rivi
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 95.

P. Guidiccioni, Cristophorus.
2242. Balbani, voi con destro altro sentiero
R. Balbani, Thomas.
2243. Ben io seguendo un bel nobil pensiero
**Rendiconti della R. Accad. dei Lincei*. Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Vol. IV, p. 268.

P. Guidiccione, Ghristofano.
2244. Ecco sorger da un bel novo Oriente
R. Gosellini, Giuliano.
2245. Apri bell'alba mia novo oriente
P. & R.: *Rime* del s. G. Gosellini (1574), p. 177; (1588), p. 336.

P. Gulla, Luigi, Pisano.
2246. Arbor gentil, che co'l soave odore
R. Torelli, Guasparri.
2247. Saggio pastor', del secol nostro honore
P. & R.: *Rime* di m. G. T. (1561), p. 148, 149.

P. Gussoni, Andrea.
2248. Tu non in marmo già, ma in mille cori
R. Giustiniano, Orsatto.
2249. Poi ch'indarno acquistar, mirti, et allori
P. & R.: *Rime* di O. G. (1600), p. 95.

P. Helio, Giovanni.
2250. Le vostre eterne rime, in cui si vede
R. Paterno, Lodovico.
2251. Helio, è ben ver che nel mio fianco siede
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 323, 232.

P. Infrosino, Menelao [= ?]
2252. Poi che'l desio, ch'ogn'hor piu acceso, e forte
R. Paterno, Lodovico.
2253. Quelle caste, leggiadre, amiche, et scorte
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. (1564), p. 407, 359.

P. Ingegnieri, Angelo.
2254. Quanto si leggon rime hò letto anch'io
R. Agaccio, Gio. Maria.
2255. Le mie rime et gli amori, ò pur menta io
P. & R.: *Rime* del s. G. M. A. (1598), f. I 7, 52ᵇ.

P. Ingleschi, Gioseppe.
2256. Che non può far d'un cor c'habbia soggetto
R. Gosellini, Giuliano.
2257. Se qual nel core è l'amoroso affetto
P. & R.: *Il sesto libro delle Rime di diversi* (1553), f. 189.

P. Lanario, Pier'Antonio.
2258. Rota, chi v'ama, libero vorrebbe
R. Rote, Berardino.
2259. Se'l viver mi rincresce et mi rincrebbe
P. & R.: *Sonetti* del sig. B. R. (1560), p. 178.
Sonetti e Canzoni del sig. B. R. (1567), p. 185. 101.

P. Lanci, Francesco.
2260. Poic'hà d'ogni altra bella alta vittoria
R. Manfredi, Mutio.
2261. D'ogni bellezza, e d'ogni cor vittoria
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 517, 518.

P. Landi, Antonio.
2262. Varchi, non Tempe, non Parnaso, ò dove
2263. Levianci homai da cosi bassa valle
R. Varchi, Benedetto.
2264. Anton, quella virtù, che sempre piove
2265. Ogn'altro è basso: ogni altro pensier falle
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 223.
[2263. 2265.] *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 117.

P. Landi, Gio. Emilio de.
2266. Quella dolce armonia, che versi'n pianto

R. Paterno, Lodovico.
2267. L'arbor, di cui la dea di Gnido ha'l vanto
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 319, 224.

P. Landimario, Giandomenico.
2268. Da l'austro, à i freddi Sciti, ov'è quel serpe
R. Paterno, Lodovico.
2269. Tanto la destra mia rossor decerpe
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 327, 160.

P. Lanfranco, R. P. M., Franciscano.
2270. Cantano al suon della tua dolce lira
S. Salicino, Alessandro.
2271. Se'l Tracio Orfeo de la sua dolce lira
P. & R.: *La I^a parte de' Soggetti poetici* d'A. S. (1566), p. 120, 121.

P. Lanti, Federigo.
2272. Quello spirto divino, et immortale
R. Battiferra, Laura.
2273. Lanti, quanto piu spiego ambedue l'ale
P. & R.: *Opere Toscane* di m. L. B. (1560), p. 76.

P. Lanti, Federigo.
2274. Varchi mio'l grave mal, da cui non sono
R. Varchi, Benedetto.
2275. Non solo al languir vostro hoggi perdono
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II^a* (1557), p. 221.

P. Laudomia da S. Gallo, mad.
2276. A voi, cui diede il ciel senno, et valore
R. Domenichi, Lodovico.
2277. Donna, de laltre donne altero honore
P. & R.: *Rime diverse d'alcune . . . . . donne* (1559), p. 17.

P. Lazarino, Theodoro.
2278. Si del tuo canto il tristo cor m'appago
R. Manfredi, Mutio.
2279. Perche da gli occhi tristi un'ampio lago
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 708.

P. Lenzi, Lorenzo.
2280. Varchi chi sà quanto ogn'hor v'amo, e quanto

R. Varchi, Benedetto.
2281. Signor mio caro, il cui cortese, e santo
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 129.

P. Leoni, Gio. Francesco.
2282. Mutio, che sei di quel gran nome altero
R. Manfrede, Mutio.
2283. Colei, che vincitrice il sommo impero
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 525, 526.

P. Lionardi, Alessandro.
2274. Zacco, ben vi die'l ciel un chiaro segno
R. Zacco, Bartolomeo.
2285. Stanco et romito senza alcun ritegno
P. & R.: *Il secondo libro de le Rime* di m. A. L. (1550), f. 70, 76.

P. Lippi, Dionigi.
2286. L'alta bontà, che i beni à noi comparte
R. Varchi, Benedetto.
2287. Lippo quel, che dal mondo hoggi mi parte
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 122.

P. Lomellina de Fieschi, Hortensia.
2288. Di ricche gemme, e bel fiorito lauro
R. Tasso, Faustino.
2289. A voi sol si conviene, Hortensia, il lauro
P. & R.: *Il II*º *libro delle Rime* di F. T. (1573), p. 44, 45.

P. Loudonno, don Antonio de.
2290. O Goselin, que de la strella el nombre
R. Goselini, Giuliano.
2291. Di concetti divin ben par che ingombre
P. & R.: *Rime* di G. G. (1588), p. 343.

P. Longo, Rev. Fra Iacopo.
2292. Di virtu viva gloria et di beltate
R. Terracina, Laura.
2293. Se come voi con chiaro inchiostro alzate
P. & R. *Rime seconde* della Signora L. T. (1549), p. 78, 18.

P. Lorenzi, Luigi de'.
2294. Il nome non, non l'angelico canto

R. Grillo, don Angelo.
2295. Ch'angelo i'sia, sol si conosce, quanto
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 102.

P. Lori, Andrea.
2296. Varchi gentil, lo cui chiaro idioma

R. Varchi, Benedetto.
2297. Si dolce, e casto, e si grave idioma
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 131.

P. Luccari, Francesco.
2298. . . . . .

R. Bobali, Savino de.
2299. Quella virtù, ch'ogni alto core invoglia
R.: *Rime* del m. S. de B. (1589), p. 109.

P. Lunghi, Francesco, pittore.
2300. No, che non può, qual voi, saggio pittore

R. Manfredi, Mutio.
2301. Vero è ch'altri che voi solo, et amore
2302. Scrittor dotto non è, non è pittore
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 521, 522.

P. Lupi, madonna Domenica Ombona di.
2303. Gentil, dilletto, caro, almo consorte

R. Lupi, Oratio.
2304. M'insegna quanto sian, cara consorte
P. & R.: *Delle Rime* di O. L., *parte I* (1587), f. 61.

P. Lupi, Oratio.
2305. Morte d'ogn'uno, e più de i buon nemica
2306. Se picciola urna non asconde, e serra
2307. Come fà'l fabro à un fin de gli stromenti

R. Aldana, Cosmo.
2308. Morte fù al frate mio più tosto amica,
2309. Che giova à me, se morte e danno, e guerra
2310. Quantunque il cor di vive fiamme ardenti
P. & R.: *Delle Rime* di O. L., *parte I* (1587), f. 12ᵇ, 13.

P. Lupi, Oratio.
2311. Ben dei Febo gioire, e l'aurea lira

R. Borgogni. Gherardo.
2312. Oratio, tù con la sonante lira
P. & R.: *Delle Rime* di O. L., *parte I* (1587), f. 18.

P. Lupi, Horatio.
2313. Nel veder Salomon l'alta regina
R. Grillo, don Angelo.
2314. E che vedesti, Horatio? huom che camina
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 96.

P. Lupi, Oratio.
2315. Tasso, c'homai spiegate si gran volo
R. Tasso, Torquato.
2316. Mentre io bramo spiegare in alto il volo
P. & R.: *Delle Rime* di O. L., *parte I* (1587), f. 36.

P. M., T.
2317. Mentre l'aqua del chiaro, et sacro fonte
R. Torelli, Guasparri.
2318. Di gustar l'aque, del si chiaro fonte
P. & R.: *Rime* di m. G. T. (1561), p. 164, 165.

P. Machiavelli, Tommaso.
2319. Come, Borrea, per aspro e rio mostrarse
R. Varchi, Benedetto.
2320. Tal dolor, signor mio, tal ira m'arse
* H. Narducci. Catalogus codd. mss. . . . in Bibliotheca Angelica . . . de Urbe, 563.
P. & R.: *Canzone* (ed alcuni sonetti) di T. M. Bolognese *a Pio Papa IV sopra l'afflito stato e le speranze Cristiana della Repubblica* (Bologna, s. a.).

P. Maganza, Gio. Battista. (L'Anhelante academico Olimpico).
2321. Tu, che sei di bontà, di dolci accenti
R. Ingegneri, Angelo. (Il Negletto academico Olimpico).
2322. Et chi non piange i duo' begli occhi spenti?
P. & R.: *Lagrime di diversi poeti . . . per la morte dell' . . . Leonora di Este* (1585), p. 74, 75.

P. Magno, Carlo.
2323. Mentre ne' tuoi color si propria miro
R. ?
2324. Mentre, Magno divin, contemplo, e miro
R. Magno, Celio.
2325. Da te pari al gran merto ornarsi miro
P. & R.: *Rime* di C. M. (1600), p. 162, 163.

P. Magno, Celio.
2326. Qual rara sorte, o qual celeste mano
2327. Quando riporterà benigno il sole

R. Giustiniano, Orsatto.
2328. Vera virtù, che 'l camin largo, e piano
2329. Colpa è del ciel, che ciò consente, e vuole
P. & R.: *Rime* di O. G. (1600), p. 94.
[2327. 2329] *Rime* di C. M. (1600), p. 160.

P. Magno, Celio.
2330. Nel nono seggio, in cui giustitia posto
R. Gradenico, Pietro.
2331. Per calle più fiorito, e più riposto
P. & R.: *Rime* di m. P. G. (1583), f. Q 3^{b}, 51.
Rime di C. M. (1600), p. 159.

P. Magno, Celio.
2332. Fra i tanti lumi del tuo raro ingegno
R. Marino, Vettor.
2333. Se 'l canto eguale al tuo sublime ingegno
P. & R.: *Rime* di C. M. (1600), p. 161.

P. Magno, Celio. [11 Genaro 1571].
2334. Qui, dove sovra il caro figlio estinto
R. Melchiori, Francesco.
2335. Fu 'l tuo dolor, qual cieca nebbia, spinto
P. & R.: *Nuova scielta di Lettere di diversi* (1574), IV, p. 503.

P. Magno, Celio.
2336. Saggio signor, per quell'antico, e degno
R. Navagiero, Bernardo.
2337. Se bontà, se valor, s'amor è degno
P. & R.: *Rime* di C. M. (1600), p. 156.

P. Magno, Celio.
2338. Ecco l'effigie d'un, che sovra quante
R. Pignatello, Ascanio.
2339. Di piu chiari color dipinto avante
P. & R.: *Rime* di C. M. (1600), p. 153.

P. Magno, Celio.
2340. Rota, se del tuo ricco et bel lavoro
R. Rota, Berardino.
2341. La tela, ch'io tessea d'altro che d'oro
P. & R.: *Sonetti et Canzoni* del sig. B. R. (1567), p. 204, 183.
Rime di C. M. (1600), p. 154.

P. Magno, Celio.
2342. Qual di Meandro a le fiorite sponde
2343. Qual da nobil radice arida, e priva
R. Veniero, Domenico.
2344. Ben mi sarian le stelle in ciel seconde
2345. Quanto maggion da l'altrui lingua usciva
P. & R.: *Rime* di C. M. (1600), p. 157, 158.

P. Magno, Celio.
2346. Come in tela talhora angusta, e breve
R Veniero, Marco.
2347. Picciol ben fu'l mio dono: et fu qual breve
P. & R.: *Rime* di C. M. (1600), p. 155.

P. Malipiera, Olimpia.
2348. Cosi benigno il cielo, et ogni stella
R. Domenichi, Lodovico.
2349. Cosi la sorte vostra iniqua, et fella
P. & R.: *Rime diverse d'alcune . . . donne* (1559), p. 145, 146.

P. Malipiera, Olimpia.
2350. La real donna, in cui beata siede
R. Giustiniano, Orsatto.
2351. Questa, che tanto honor dal ciel possede
P. & R.: *Rime* di O. G. (1600), p. 97.

P. Manfredi, Dionigi.
2352. La bella Palma giovinetta e pura
R. Manfredi, Mutio.
2353. Quella, ov'hà il mio desir dolce pastura
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575) p. 513, 514.

P. Manfredi, Mutio.
2354. Agaccio, hai tu ben come eterno farti
R. Agaccio, Gio. Maria.
2355. Da l'humile mia cetra il sangue altero
P. & R.: *Rime* del sig. G. M. A. (1598), f. I 4^{b}, 47^{b}.

P. Manfredi, Mutio.
2356. Tu c'hor si, Baldo, di Leandro il caso
R. Baldi, Bernardino.
2357. Ben devria me di quell'audace il caso
P. & R.: *Versi e prose* di B. B. (1590), p. 595.

P. Manfredi, Mutio.
2358. O de la nostra patria, altera speme
R. Gottifredi, Gioseppe.
2359. Spirto gentil, che in voci alte, e supreme
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 572, 573.

P. Manfredi, Mutio.
2360. Libero, e sciolto, e fra me stesso altero
R. Guidiccioni, Christoforo.
2361. Ch'io per la bella vostra Valle altero
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 569, 570.

P. Manfredi, Mutio.
2362. Felici spirti, onde l'Amone à paro
R. Imperfetti Academici, gl'.
2363. Non pur di Laura il pretioso, e caro
2364. Se potesse per noi l'Amone à paro
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 579, 580.

P. Manfredi, Mutio.
2365. La donna, in cui di beltà nera il fiore
2366. Leon, che'l nome, e la bellezza rara
R. Leoni, Gio. Francesco.
2367. Del bianco vecchio eran le chiome quelle
2368. Cotanto il nome suo per se rischiara
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 134, 135, 288.

P. Manfredi, Mutio.
2369. S'à la fama immortal del suono altero
R. Mutio, Girolamo.
2370. Mentre ch'Amor tra mansueto, e fiero
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 789, 790.

P. Manfredi, Mutio.
2371. Devria, se vede honesta donna accorta
2372. Hor che la cara mia Lucida stella
2373. Tu pure i miei pensier, tu le mie voglie
R. Nalli, Lucida.
2374. Devria prudente, honesta donna accorta
2375. Se densa pioggia, e nube oscura, e fella
2376. Di soverchio desio, d'ardir si spoglie

R. Manfredi, Mutio.
2377. Pudica, saggia, valorosa, e bella
2378. Dal fato havete voi Lucida stella
2379. Convien ch'ogni voler non san si suoglle
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 318, 319, 322, 323, 331, 332.

P. Manfredi, Mutio.
2380. La Vittoria, ond'Amor vince ogni core
2381. Tu, che per così novo angusto calle
R. Pallantieri, Girolamo.
2382. O se l'effeto egual fosse à l'ardore
2383. Bench'io primier per così stretto calle
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 365, 366, 790, 791.

P. Manfredi, Mutio.
2384. Signor, che le virtù nel petto accolte
R. Rossi, Gio. Galeazzo.
2385. Mutio gentil, che ne la destra accolte
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 571.

P. Manfredi, Mutio.
2386. Zoppio, se mai pietosa donna il crine
R. Zoppio, Girolamo.
2387. Mutio, nè perche i campi o nevi, o brine
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 577.

P. Mansone, Iacomo.
2388. Sorgon del vostro irreparabil danno
R. Rota, Berardino.
2389. Manson, ben fu il mio fato empio tiranno
P. & R.: *Sonetti, et Canzoni* del sig. B. R. (1567), p. 207, 209.

P. Mantegna, Giovanni Alfonso.
2390. Laura gentil che nel divin pensiero
R. Terracina, Laura.
2391. Il vostro dolce stile e'l bel pensiero
P. & R.: *Quarte Rime* della sig. L. T. (1550), f. 27.

P. Mantegna, Gio. Alfonso.
2392. Varchi, che i bei leggiadri, e degni effetti

R. Varchi, Benedetto.
2393. Dolce Mantegna, gl'amorosi affetti
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 179.

P. Marcelli, Lucretia.
2394. Tal da le vaghe stelle hoggi splendore

R. Gonzaga, Curtio.
2395. Se come lo mio infido, empio signore
2396. De la nov' Orsa già tanto splendore
2397. Novella Clio, tal già sostenni Amore
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 119, 120, 121.
Rime di C. G. (1585), f. C c 2ᵇ, p. 16, 17.

P. Marcellini, Valerio.
2398. Quando del tuo valor l'alto concetto

R. Giustiniano, Orsatto.
2399. Mentre, Valerio, nel bel marmo eletto
P. & R.: *Rime* di O. G. (1600), p. 96.

P. Marcellini, Valerio.
2400. Allhor, ch'apparse a noi presso che spento
2401. A voi, cui diè natura il bel talento

R. Magno, Celio.
2402. Se declina il mio sol, non però sento
2403. Non creò Dio bellezza, accioche spento
P. & R.: *Rime* di C. M. (1600), p. 145.

P. Marchese, Orazio.
2404. Uva, ch'accorto, e satio de gl'inganni

R. Uva, Benedetto dell'.
2405. Movi, signor, da'tuoi beati scanni
P. & R.: *Parte delle Rime* di B. dell'U. (1584), p. 49, 37.

P. Marmitta, Giacomo.
2406. Pianga la musa tua, Cappello, il
2407. Teco piango, Capello, il grave danno

R. Capello, Bernardo.
2408. S'al
2409. Se al mio non degno, et perciò grave danno
P. & P.: *Rime* di B. C. (1560), p. 269, 234.
Rime di m. G. M. (1564), p. 109, 197.

P. Marmitta, Giacomo.
2410. Se l'honesto desio, che in quella parte

R. Casa, Giovanni della.
2411. Curi le paci sue, chi vede Marte
2412. Si lieta havess'io l'alma, et d'ogni parte
R. Marmitta, Giacomo.
2413. I mi veggio hor da terra alzato in parte
P. & R.: *Rime* di m. G. M. (1564), p. 121, 196, 168. *Rime et Prose* di m. G. della C. (1558), p. 47, 36, 37, 48.
P. Marmitta, Giacomo.
2414. Perche colui, che si repente l'hora
R. Cencio, Giacomo.
2415. Prende altri cori, altre alme hor innamora
P. & R.: *Rime* di m. G. M. (1564), p. 103, 198.
P. Marmitta, Iacopo.
2416. Varchi, alle rime vostre chiare, e pure
R. Varchi, Benedetto.
2417. Se morte, ò tempo omai non scemi, ò scure
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 159.
P.: *Rime* di m. G. M. (1564), p. 49.
P. Marotta, Fabricio.
2418. Al dolce suon de la soave cetra
R. Monti, don Scipione de'.
2419. De la famosa d'Arethusa cetra
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocèra* (1585), p. 146.
P. Marro, Mario.
2420. Se le tre piu leggiadre altere penne
R. Massolo, Pietro.
2421. Ciascun che con le tre piu belle penne
P. & R.: *Rime* di m. P. M. (1564), p. 419, 353.
P. Martelli, Lodovico.
2422. Se la vittoriosa, altera fronde
R. Varchi, Benedetto.
2423. Quella honorata pianta, a cui seconde
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 85.
P. Martelli, Nicola.
2424. Se'l mondo diede all'hor la gloria a Arpino
R. Aragona, Tullia d'.
2425. Ben fù felice vostro alto destino
P. & R.: *Rime* della sig. T. d'A. (1693), p. 30; (1891), p. 132, 53.

P. Martelli, Nicolo.
2426. Quante gratie degg'io renderui ogn'hora
R. Pieve, Goro dalla.
2427. L'eterno lume, che risplende ogn'hora
P. & R.: Bartoli. *Codici Magliabechiani* III (1885), p. 254, 255.
P. Martelli, Niccolo.
2428. Varchi gentil, se voi sapeste quale
R. Varchi, Benedetto.
2429. Ragione è ben, ch'à voi si mostri quale
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 87.
P. Martelli, Ugolino.
2430. Se lodando di voi quel che palese
R. Aragona, Tullia d'.
2431. Ben sono in me d'ogni virtute accese
P. & R.: *Rime* della sig. T. d'A. (1547), f. 19; (1693), p. 32; (1891), p. 134, 30.
P. Martelli, Ugolino.
2432. Voi ven'andate senza me per l'onde
2433. Ne all'Arabia i suoi più cari odori
2434. Varchi, io son qui, dove con rapida onda
2435. Non torse mai cosi velocemente
2436. Sommergi pure il meno humido legno
R. Varchi, Benedetto.
2437. Ben sete degno gia dell'alma fronde
2438. Cosi vosco à volar dietro i migliori
2439. Mentre, che voi tra l'una, e l'altra fronda
2440. S'amor, che sempre piu velocemente
2441. Ben porrian forse invidia, ira, e disdegno
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 88—92.
P. Martelli, Vincenzio.
2442. Gl'antichi scorni, e le novelle offese
R. Varchi, Benedetto.
2443. Soffrite, alto Martel, si ingiuste offese
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 86.
P. Martini, Dario.
2444. Dapoi ch'invida morte oggi ti fura
R. Malavolti, Ubaldino.
2445. Come d'arder non lascia esca ben pura
P. & R.: *Poesie . . . . nell' Essequie de . . . Isabella Marescotti* (1596), p. 17, 18.

P. Martini, Fortunius. (Il Tardo Intronato).
2446. Dunque spirto gentil più tosto in carte
R. Sozzini, Faustus. (Il Frastagliato Intronato).
2447. Tu c'hai forse d'amor sì poca parte
* *Rendiconti della R. Accad. d. Lincei* Vol. IV (1888), p. 269.

P. Marzi, Eufrasia. [Su la tomba del Petrarca.]
2448. Tu pur, superba e avventurosa tomba
R. Piccolomini, Alessandro.
2449. Marza gentil, ch'ogni più oscura tomba
* *Indici e Cataloghi.* IV. *I codici Palatini*, t. I, p. 319.

P. Mascherino, il.
2450. Il grido, che di voi si altamente
R. Varchi, Benedetto.
2451. Quai larve, o dove mai sì falsamente
P. & R : *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 186.

P. Maschio, Bernardo.
2452. Troppo ardì quella man, ch'arse d'amore
R. Magno, Celio.
2453. Pietà dunque è spogliar chi già si more
P. & R.: *Rime* di C. M. (1600), p. 137.

P. Masci, Marc Antonio.
2454. Sorgi, novello Sol, ne l'oriente
R. Alberti, Filippo.
2455. Move l'orbe piu degno e piu lucente
P. & R.: *Rime* di F. A. (1603), p. 95, 72.

P. Masdoni, Giustiniano.
2456. Or che non puote amor, Tasso, s'accende
R. Tasso, Torquato.
2457. Amor col raggio di beltà s'accende
P. & R.: *Le Rime* di T. T., IV (1902), p. 194, 195.

P. Massari delle Grottaglie, Giuseppe di.
2458. S'il dolce suon de la sonora cetra
R. Terracina, Laura.
2459. Se la mia roca et mal composta cetra
* *Indici e Cataloghi.* IV. *I codici Palatini*, t. I, p. 325.

P. Massini, Filippo.
2460. Stringemi al suon de' tuoi chiari lamenti
R. Tasso, Torquato.
2461. Io già piansi e cantai le fiamme ardenti
P. & R.: *Le Rime* di T. T., IV (1902), p. 199.

P. Massini, Filippo.
2462. Qual me di generosa invidia tinge
R. Tasso, Torquato.
2463. Filippo, non sol te l'invidia tinge
R. Massini, Filippo.
2464. Non m'incolpi a ragion: fregia e non tinge
R. Tasso, Torquato.
2465. Nobile invidia, ch'orna allor che tinge
P. & R.: *Le Rime* di T. T., IV (1902), p. 197, 198.

P. Massolo, Pietro.
2466. Se stata fuste voi in quella etate
R. Battiferra, Laura.
2467. Ma se voi, che si dolce ogn'hor cantate
P. & R.: *Rime* di m. P. M. (1564), p. 286, 431.

P. Massolo, Pietro.
2468. Se sol de l'occhio il bello è proprio obietto
2469. Se la natura, et Dio fan nulla in darno
R. Bolis, Giovanbatista.
2470. Il bello è sol de l'occhio propio obietto
2471. Nulla fa Dio, et la natura in darno
P. & R.: *Rime* di m. P. M. (1564), p. 361, 378, 432, 433.

P. Massolo, Pietro.
2472. Se'l gran disio, che nel cor chiuso io porto
R. Caro, Gio. Batista.
2473. Cortese affetto in voi, signor, ho scorto
P. & R.: *Rime* di m. P. M. (1564), p. 213, 421.

P. Massolo, Pietro.
2474. Poco a l'Italia hauria il Giovio giovato
R. Domenichi, Lodovico.
2475. Da voi, che'l mondo in si gentile stato
P. & R.: *Rime* di m. P. M. (1564), p. 304, 430.

P. Massolo, Pietro.
2476. Anima, che vestita del mortale
R. Fumano, Adamo.
2477. Mal puo, signor, chi con spoglia mortale
P. & R.: *Rime* di m. P. M. (1564), p. 155, 427.

P. Massolo, Pietro.
2478. Curtio, che con l'ingegno corso havete

R. Gonzaga, Curtio.
2479. Mentre che dotte rime rivolgete
P. & R.: *Rime* di m. P. M. (1564), p. 123, 420.
R. ne se trouve pas dans les *Rime* di C. G. (1585).

P. Massolo, Pietro.
2480. Mentre servo d'Amore un tempo vissi
R. Paterno, Lodovico.
2481. Cinto son tutto d'assai tetra eclissi
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 325, 234.
Rime di m. P. M. (1564), p. 269, 426.

P. Massolo, Pietro.
2482. Saputo mio, ond'è che piu non fai
R. Saputo.
2483. Grande elevato lume, i cui bei rai
P. & R.: *Rime* di m. P. M. (1564), p. 151, 424.

P. Massolo, Pietro.
2484. Tanto il tuo nome, Laura, quanto il lauro
R. Terracina, Laura.
2485. Se pur l'aura movendo del mio lauro
P. & R.: *Rime* di m. P. M. (1564), p. 290, 423.

P. Massolo, Pietro.
2486. Perche mai sempre benigno, et cortese
R. Thosco, Anniballe.
2487. Poco il cielo mi fu lago, et cortese
R. Massolo, Pietro.
2488. Poco sarebbe il ciel stato cortese
P. & R.: *Rime* di m. P. M. (1564), p. 378, 429, 379.

P. Massolo, Pietro.
2489. L'anima mia, che nel cor vostro alberga
R. Tuccio, il cavalier.
2490. Signor, cui del Ciel dato fù ch'asperga
P. & R.: *Rime morali* di m. P. M. (1583), f. Z Z z 3, 183.

P. Massolo, Pietro.
2491. Oro, argento, rubin, perle, zaffiri
R. Zoppio, Girolamo.
2492. Come ne le mie rime et viva, et spiri
P. & R.: *Rime morali* di m. P. M. (1583), f. Z Z z 2^b, 122.

P. Matteucci, Francesco.
2493. Varchi gentil, cui scuopre ogni cagione
2494. Varchi, s'al ben per se tutto rivolto
R. Varchi, Benedetto.
2495. Il vostro grande amor, fuor di ragione
2496. Ben fora, Matteucci, ò affato stolto
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 168.
[2494. 2496] *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 110.

P. Mauri, Lorenzo.
2497. Mai non potranno ben, ch'altre parole
R. Varchi, Benedetto.
2498. Quel sacro arbor gentil, ch'all'ombra, e al sole
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 208.

P. Medici, card. Hippolito de.
2499. Voi pur cantate, Marco, di quel sole
R. Cademosto, Marco, da Lodi.
2500. Signor, s'io canto et scrivo di quel sole
P. & R.: *Sonetti* . . . di M. [C.] M. da L. (1544), p. 5ᵇ.

P. Medonio, Pietro.
2501. Varchi, se'l bel disio ratto vi guide
R. Varchi, Benedetto.
2502. Per valli, e mondi tra riposte, e fide
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 191.

P. Melchiori, Francesco.
2503. Sopro un poggio fiorito, appresso un rio
R. Goselini, Giuliano.
2504. Poco, lasso, per me crebbe, e fiorio
P. & R.: *Rime* del s. G. G. (1588), p. 339.

P. Melchiorri, Francesco, opitergino.
2505. Torquato, te, c'hai di sirena il canto
R. Tasso, Torquato.
2506. Francesco, del mio volo io non mi vanto
P. & R.: *Le Rime* di T. T., III (1900), p. 475, 476.

P. Melchiori, Francesco.
2507. Mentre signor, che voi sol miro, penso
R. Zane, Bernardo.
2508. Francesco, i veggio apertamente, e ben so
P. & R.: *Il sesto libro delle Rime di diversi* (1553), f. 191.

P. Menchi, Alessandro.
2509. Varchi, che nulla degl'humani honori
R. Varchi, Benedetto.
2510. Alessandro, s'à primi, e veri honori
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 206.

P. Mentovato, Girolamo.
2511. Voi che seguite l'amoroso stuolo
R. Domenichi, Lodovico.
2512. Ben puo lo stil di voi, ch'adoro, et colo
P. & R.: *Rime* di m. L. D. (1544), f. 100, 94.

P. Mentovato, Girolamo.
2513. Benche di mille glorie ornato, e chiaro
R. Varchi, Benedetto.
2514. Girolamo, se'l vostro ornato e chiaro
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 192.

P. Merato, Bernardin; Milanese.
2515. Mentre il vostro valor, donna gentile
R. Terracina, Laura.
2516. Dal dolce suon del gratioso Sorga
P. & R.: *Rime seconde* della Signora L. T. (1549), p. 101, 45.

P. Miari, Allessandro.
2517. . . . . .
R. Zinano, Gabriele.
2518. Ami bella fancialla, e Dio tu miri
R.: *Delle Rime, et Prose* di G. Z. *seconda parte* [1590], p. 12.

P. Michele, Domenico.
2519. Anima eletta, che da gli alti chiostri
R. Castellana, sor Geronima.
2520. Spirto gentil, tu ben aperto mostri
P. & R.: *Il quarto libro delle Rime di diversi* (1551), p. 255, 257.

P. Michele, Domenico.
2521. Si vera, Venier mio, io tengo espressa
R. Veniero, Domenico.
2522. Mentre che l'alma dalla carne oppressa
P. & R.: *Rime* di D. V. (1751), p. 84.

P. Micinelli, Gaspare.
2523. . . . . .
R. Tasso, Torquato.
2524. Quando fioriva io già di fama e d'anni
R.: *Le Rime* di T. T., III (1900), p. 407.

P. Midano, Allessandro, Fileremo.
2525. Da qual nuovo Chiron si degni, et tanti
2526. E tal de la tua musa, Erasmo, il pregio
R. Valvasone, Erasmo di.
2527. Canti il Tasso, o Midan, sovrano a tanti
2528. Midan, perche con più sublime pregio
P. & R.: *Le Muse Toscane di diversi* (1594), I, f. 14[b], 15.

P. Missaglia, Marc'Antonio.
2529. Non fia signor, ch'io creda, che dal bene
R. Castiglione, Gio. Francesco.
2530. Se l'espresso mio mal, altrui par bene
P. & R.: *Sonetti de gli Academici Trasformati di Milano* (1548), f. H. vj[b]—vij[a].

P. Missaglia, Marc'Antonio.
2531. Dotto Giussan, che co'l leggiadro stile
R. Giussano, Andrea.
2532. Si dentro m'arde il tacito focile
P. & R.: *Sonetti de gli Academici Trasformati di Milano* (1548), f. H ix[b]—x[a].

P. Missaglia, MarcAntonio.
2533. Seguite pur signor l'altiere peste
R. Visconte, Carlo.
2534. Se Amor, che spigne le mie voglio honeste
P. & R.: *Sonetti de gli Academici Trasformati di Milano* (1548), f. H viij[b]—ix[a].

P. Miuttino, Emilio.
2535. Per te (dicesti) io me ne vado altero
R. Vida, Hieronimo.
2536. O di Palla e d'Amor nobil guerriero
P. & R.: *Il Sileno. Dialogo* di H. V. (1589), p. 88.

P. Mocenigo, Giacomo.
2537. Quelle gratie, signor, ch'a me rendete
R. Capello, Bernardo.
2538. Cosi l'indegno suo furor acquete
P. & R.: *Rime* di m. B. C. (1560), p. 273, 262.

P. Mocenigo, Jacopo.
2539. Com'esser può, che lagrimando io scriva
R. Gradenigo, Giorgio.
2540. Quando nella stagion nova fioriva
P. & R.: *Rime* di J. e T. M. fratelli (1756), p. 70, 71.

P. Mocenigo, Giacomo.
2541. Zane, voi dunque da que'lacci tolto
2542. Dunque la donna vostra ha voi sospinto
2543. Così col piè da gli amorosi affanni
2544. Quanta nobile invidia hora vi porto
2545. Questa donna, ch'al cor novellamente
R. Zane, Giacomo.
2546. Qualhor de gli amorosi lacci involto
2547. Poiche d'altra catena ha'l core avinto
2548. Così perche'l desio primier m'inganni
2549. Se da nobile turba essere scorto
2550. Come suol piaggia esposta al sole ardente
P. & R.: *Rime* di m. G. Z. (1562), p. 168—71, 80, 84, 85, 106.

P. Moles, Gabriel.
2551. Fu si cieca la notte, in che lasciaro
2552. Varchi, se solea far chiaro il suo fondo
R. Varchi, Benedetto.
2553. Ben so per pruova anch'io cortese, e caro
2554. Moles, se come à voi, cosi secondo
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 218—9.

P. Molinello, Antonio.
2555. Poi che quella s'ornò del verde volto
R. Torelli, Guasparri.
2556. Non hò di voi men'scolorito il volto
P. & R.: *Rime* di m. G. T. (1561), p. 165, 166.

P. Molino, Girolamo.
2557. Chi m'assicura, che pregando impetri
2558. Io vo ben dir, che chi non sente cura
R. Gradenico, Giorgio.
2559. Molin, che giunto al ciel per gratia impetri
2560. Signor, quando a un amante il destin fura
P. & R.: *Rime* di m. G. M. (1573), f. 108, 82, 114ᵇ, 115.

P. Molino, Girolamo.
2561. Grave e certo il dover quinci partire
2562. Tu pur seguendo il tuo continuo duolo

R. Gradenico, Pietro.
2563. Io bramo Molin mio sol di morire
2564. S'io non sfogassi col mio pianto il duolo
P. & R.: *Rime* di m. G. M. (1573), f. 82, 115^{b}, 116.

P. Molza, Francesco Maria.
2565. Bembo, che dietro a l'honorata squilla
R. Bembo, Pietro.
2566. Se col liquor, che versa, non pur stilla
P. & R.: *Rime* di m. P. B. (1540), f. F 8, 44; (1548), p. 151; (1552), f. F 8, 44.

P. Molza, Francesco.
2567. Mentre, che lieto vi godete all'ombra
R. Varchi, Benedetto.
2568. Spera ben gia sotto la sua dolce ombra
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*^{a} (1557), p. 155.

P. Monaldi, Michele.
2569. Qui dove solo io son lieto, e contento
R. Bobali, Savino de.
2570. Mentr'io nel mio bel sol fisso, et intento
P. & R.: *Rime* del m. S. de B. (1589), p. 116, 117.

P. Mondragone, duca di.
2571. O del mio grave affanno alta quiete
R. Paterno, Lodovico.
2572. La donna illustre, che felici et liete
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 346.

P. Montanaro, Pomponio.
2573. Tu, che cantasti i boscarecci ardori
R. Vida, Hieronimo.
2574. Già con humil siringa i dolci ardori
P. & R.: *Il Sileno. Dialogo* di H. V. (1589), p. 90.

P. Monti, don Scipione de'.
2575. O de l'aquila tua gran genetrice
R. Antonelli, Francesco.
2576. Orpheo con Calliopea sua genetrice
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 149, 150.

P. Monti, don Scipione de'.
2577. Lauro, che de gli allori del felice

R. Badoaro, don Lauro.
2578. A te convien cantar spirto felice
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 156, 157.

P. Monti, don Scipione de'.
2579. Lucido lampo de virtute ardente
R. Carrafa, Ferrante, marchese di San Lucido.
2580. Monti, che glorie eccelse, e honore ardente
2581. Quando al nuovo Alessandro ergo la mente
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 147, 148.

P. Monti, don Scipione de'.
2582. Tu, che à l'antica et splendida famiglia
R. Colonna, Girolamo.
2583. Qual fù più regia, imperial famiglia
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 177, 178.

P. Monti, don Scipione de'.
2584. Corso, ch'à si lodato, et nobil corso
R. Corso, Rinaldo.
2585. Indarno sempre io, signor mio, non corso
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 163, 164.

P. Monti, don Scipione de'.
2586. Flaminio, cui per fama io ben conosco
R. Flaminio, Alessandro.
2587. Perche Monte sovrano, io ben conosco
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 143.

P. Monti, don Scipione de'.
2588. Tu, che del mondo à l'horride tempeste
R. Galeota, Mario.
2589. Come posso io l'alte sembianze honeste
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 159, 160.

P. Monti, don Scipione de'.
2590. Tu, che in canuto stile hai verde forza
R. Gesualdo, Gio. Andrea.
2591. Signor, la cui virtù fulgida smorza
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 151, 152.

P. Monti, don Scipione de'.
2592. Horatio, che dal dolce Aonio choro
R. Marchesse, Horatio.
2593. Se de i rochi rimbombi al vario choro
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 154, 155.

P. Monti, don Scipione de'.
2594. Se l' Orsa doppia tua, signor, che splende
R. Orsino, don Ferrante, duca di Gravina.
2595. Tanto il Thessalo ardor crinito splende
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 148, 149.

P. Monti, don Scipione de'.
2596. Di si raro favor, di gratie tante
R. Orsino, don Lelio.
2597. De le più sacre, et odorate piante
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 157, 158.

P. Monti, don Scipione de'.
2598. Sertorio, c'hor non men con penna puoi
R. Pepe, Sertorio.
2599. La nobil donna, signor mio, che voi
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 165, 166.

P. Monti, don Scipione de'.
2600. Rosso, che col tuo dolce unico canto
R. Rosso, Luigi.
2601. Qual cigno hebbe giamai più dolce canto
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 178, 179.

P. Monti, don Scipione delli.
2602. *Qual rio señor tan largo humor embia (sonnet espagnol)*
R. Rota, Berardino.
2603. Di te'l pur voi, cui mostra Amor la via
P. & R.: *Sonetti, et Canzoni* di m. B. R. (1567), f. O.

P. Monti, don Scipione de'.
2604. Poiche da i più feroci horridi mostri
R. Tarsia, Tiberio di.
2605. Nuovi cerberi ingordi, et nuovi mostri
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p, 166, 167.

Monti, don Scipione de'.
2606. Poscia, che Valignan cotanto vali
Valignano, Mario.
2607. Inalza tu, che pur cotanto vali
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 160, 161.

Montidoglio, capitan Pier Francesco de conti di.
2608. Padre dal maggior padre eletto à voi
Tasso, Faustino.
2609. Voi se dal terzo ciel sceso fra noi
R. & R.: *Il IIº libro delle Rime Toscane* del R. F. T. (1573), p. 38, 39.

Morello, Sebastiano.
2610. Perche colmi d'invidia ogn'altra etate
Zoppio, Girolamo.
2611. A quella luce, che cotanto amate
P. & R.: *Rime et Prose* di m. G. Z. (1567), f. 61.

Morigi, Giulio.
2612. Ch'io non sia con voi sempre in queste valli
2613. Deh se mai sempre il ciel vago d'honori
Manfredi, Mutio.
2614. L'altera palma, e i bianchi fiori, e i gialli
2615. Vinto, e legato anch'io tra l'herbe, e i fiori
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 532, 533.

Morisino [Morosino], Benedetto.
2616. Quando mia sorte il vederti m'impetra
Bembo, Pietro.
2617. Tosto che'l dolce sguardo amor m'impetra
P. & R.: *Rime* di m. P. B. (1548), p. 148, 57; (1552), f. F 7, 25ᵇ.
P.: *Rime* di m. P. B. (1540), F 7.

Morrone, Iacopo.
2618. La bella fronde, in cui l'amante siede
2619. Non sol le belle ninfe, et sacre dive
Paterno, Lodovico.
2620. A la Gallica fronde in tutto cede
2621. Amor, che sempre nel mio petto vive
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564) p. 328, 321, 162, 214.

P. Mutio, Girolamo.
2622. Donna, il cui gratioso altero aspetto
R. Aragona, Tullia d'.
2623. Spirto gentil, che vero, et raro oggetto
P. & R.: *Rime diverse* del Mutio (1551), f. 43.
Rime di T. d'A. (1693), p. 28; (1891), p. 97, 38.

P. Mutio, Girolamo.
2624. Donna, del cui leggiadro, altero aspetto
R. Cortesi di Monte, Hersilia.
2625. Dramma non pur del suo noioso affetto
R. Mutio, Girolamo.
2626. Donna, di cui fù sempre il proprio oggetto
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 231.

P. Mutio, Girolamo.
2627. Il buon Roman, che in voi spirar si sente
R. Gonzaga, Curtio.
2628. se ria Fortuna hor
2629. Mutio s' empio destino non consente
P. & R.: *Rime* di C. G. (1585), f. B b 2ᵇ, p. 146.
P. ne se trouve pas les *Rime diverse* del M. (1551).

P. Mutio, Rev. M. Prè Mario.
2630. Quanto, Lupo gentil, son vane, e frali
R. Lupi, Oratio.
2631. So, che nostre speranze sono frali
P. & R.: *Delle Rime* di O. L., *parte I* (1587), f. 30ᵇ.

P. Mutio, don Mario.
2632. Quel che l'arme pietose, e'l capitano
R. Grillo, don Angelo.
2633. Piantar palme, ed allori il gran Toscano
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 103.

P. Nalli, Lucida.
2634. Colei, che dianzi hebbe di te Vittoria
R. Manfredi, Mutio.
2635. Fatal voler del ciel fù, che Vittoria
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 534.

P. Narbona, Vincenzo.
2636. La dira, funeral stella crinita
R. Goselini, Giuliano.
2637. Come poteo da tè far dipartita
P. & R.: *Rime* di G. G. (1588), p. 341.

Narbona, Gio. Vincenzo.
2638. O meraviglia: à piè d'un sacro alloro
Grillo, don Angelo.
2639. A piè de l'alta Croce, ahi non d'alloro
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 101ᵇ.
Nardi, Baldassarri, Arretino.
2640. Se già per dolce lampeggiar d'un riso
2641. Dunque di fama debil'aura puote
Bertini, Pietro.
2642. S'hebbe dei mei pensier la spoglia il riso
2643. E cosi suol'fortuna le sue ruote
P. & R.: *Delle Rime* di m. P. B. *parte Iª* (1583), p. 122, 124.
Navazzotti, Oratio.
2644. Cantasti, o Mutio, cento donne, e cento
Manfredi, Mutio.
2645. Cento donne cantai, pien di tormènto
P. & R.: *Le cento donne di Casale in Monferrato. Cantate* di O. N. (1591), p. 105, 106.
Nero, Pier del.
2646. Se vostra mente al sacro studio intesa
Gualterotti, Raffaello.
2647. Piu lucenti del sol vie più dell'oro
P. & R.: *Rime* del s. R. G. (1581), f. H iiij.
Nero, Tomaso del.
2648. Udite alme sorelle, oda Helicone
Marretti, Fabio.
2649. Quanto Parthenio cede a Citherone
P. & R.: *Le Metamorphosi d'Ovidio* ... tradotte da M. F. M. (1570), f. *3ᵇ, 4.
Nicoletti, Marc'Antonio.
2650. Belli, Zarotti, Vida, Mutij, e Divi
Vida, Hieronimo.
2651. Signor, che tra gli Herroi piu chiari vivi
P. & R.: *Il Sileno. Dialogo* di H. V. (1589), f. G 4.
Nini, Nino de, vescovo di Potenza.
2652. Perch'io già vidi al mio caduco inchiostro
Rota, Berardino.
2653. Se del vorace tempo il duro rostro
P. & R.: *Sonetti, et Canzoni* del sig. B. R. (1567), p. 198, 169.

P. Nozzolini, Annibale.
2654. Di si vivo Smeraldo un lume altiero
R. Ghirlanda, Girolamo.
2655. Non fia mai satio il vostro alto intelletto
P. & R.: *Rime* di m. A. N. (1560), p. 154, 162.

P. Nozzolini, Annibale.
2656. Ghirlanda, que'pensier dolci e soavi
2657. Leone, ond'è che nel mio stato rio
R. Ghirlanda, Lione.
2658. Quelle aurate quadrella, Amor, ch'opravi
2659. Non è simile il vostro amore al mio
P. & R.: *Rime* di m. A. N. (1560), p. 60, 153, 154, 160.

P. Nozzolini, Annibale.
2660. Cosi dolce cantando a piè d'un orno
2661. Chi de la donna ond'io son tutto foco
2662. Ghirlanda, io vivo a miei desir nemico
R. Ghirlanda, Nicolao.
2663. Ragion'è ben; che'l vostro almo soggiorno
2664. Deh quanto è dolce il vostro chiaro foco
2665. Mentr'io son lunge dal bel colle aprico
P. & R.: *Rime* di m. A. N. (1560), p. 45, 152, 155, 159, 155, 163.

P. Nuti, Giulio. (Sopra un ritratto di donna Marfisa d'Este Cybo marchesa di Massa.
2666. Di colei che d'amar'fis'ha nel core
R. Tasso, Torquato.
2667. Gran luce in breve tela il buon pittore
P. & R.: *Le Rime* di T. T., III (1900), p. 446, 445.

P. Oddi, Nicolò delli.
2668. . . . . .
R. Valvasone, Erasmo di.
2669. Io piansi et piango et tutto altro mi spiace
R.: *Le Muse Toscane* (1594), I, f. 8^{b}.

P. Oliva, Fabio dell'.
2670. L'alma pianta d'eterno honore insegna
2671. La dolce cetra del gran dio di Delo
R. Terracina, Laura.
2672. Se di Peneo la pianta, ricca insegna
2673. Colui, che nacque, e fù nudrito in Delo
P. & R.: *Quinte Rime* della sig. L. T. (1552), f. 39^{b}, 41.

Oradini, Lucio.
2674. Se chiaro ingegno havessi, e perfetta arte
Battiferra, Laura.
2675. Lucio à cui tanto hoggi dal ciel comparte
P. & R.: *Opere Toscane* di m. L. B. (1560), p. 86.

Oradini, Lucio.
2676. Varchi gentil, quel vostro alto valore
2677. Varchi gentil, se'l dolce vostro, e ornato
2678. Caro Damon, la mia leggiadra Dori
2679. Dori la bella ninfa mia, che sola
2680. Varchi, del cui valor, ch'al mondo parte
2681. Chiaro Varchi gentil, che i piu migliori
2682. Varchi gentil, che tra i piu chiari lustri
Varchi, Benedetto.
2683. Lucio, che solo al ghiaccio, et all'ardore
2684. Caro, e cortese Oradin mio, se dato
2685. Dolce Amaranto mio, la bella Dori
2686. La vostra bella, e casta Dori, sola
2687. Lucio, in cui tanto di natura e d'arte
2688. L'arbor, che dentro si buon frutti, e fuori
2689. Lucio chi vuol fra le pregiate, illustri
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 147—53.
[2680. 2687] *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 113.

Orsini, Leone.
2690. Hor che morte vi dà suggetto uguale
Cenci, Giacomo.
2691. Signor, à cui del vero honor si cale
* *Indici e Cataloghi.* IV. *I codici Palatini*, t. I, p. 345, 344.

Orsino, Leone.
2692. Con questi ornaro io l'altero crine
Varchi, Benedetto.
2693. D'edera sacra il sacro, e dotto crine
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 156.

Ottonelli, Giulio.
2694. Ecco chi, cinto del più degno alloro
Tasso, Torquato.
2695. Giulio, troppo tu lodi il verde alloro
P. & R.: *Le Rime* di T. T., III (1900), p. 388.

P. Paccio, Anton Maria.
2696. Di corona di lauro cinte intorno
R. Varchi, Benedetto.
2697. Tanti mi stanno al cor dentro, e dintorno
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 164.

P. Pace, Pompeo.
2698. Quella, che da le nostre dolci rive
R. Tasso, Bernardo.
2699. Pace, molt'anni lungo l'alte rive
P. & R.: *Rime* di m. B. T. *libro V* (1560), p. 64.

P. Pacelli, Paolo.
2700. Tu, che il tuo magno, et si famoso stile
R. Monti, don Scipione de'.
2701. Non mosse man così pregiato stile
R. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 161, 162.

P. Pallantieri, Girolamo.
2702. Novo Giason, che Tifi insieme, et Argo
R. Baldi, Bernardino.
2703. Poi c'hebber di Micene i duci, e d'Argo
P. & R.: *Versi e prose* di m. B. B. (1590), p. 12.

P. Pallantieri, Gieronimo.
2704. . . . . .
R. Caburacci, Francesco.
2705. Cingo no'l crin, si come voi d'alloro
R.: *Rime* di m. F. C. (1580), p. 107.

P. Pallantieri, Girolamo.
2706. Tre belle palme, al chiaro Tebro in riva
R. Durante, Castore.
2707. L'acqua, che di Parnaso si deriva
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 219.

P. Pallantieri, Girolamo.
2708. Mentre col vago dir vostro, e facondo
2709. Se del Roman, che la sua destra errante
2710. Ben fù, Manfredi, il dì felice, e chiaro
2711. Mopso, che del gran Cosmo, altero essempio

R. Manfredi, Mutio.
2712. Quel, che mai lito non toccò, ne fondo
2713. Donna, c'hà d'orsa cor, d'angel sembiante
2714. L'altere frondi, che 'l mio cor legaro
2715. O quanto in pregio à la gentil Nicea
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 114, 115, 526, 527, 705, 706.

P. Pallantieri, Girolamo. (A Francesco Lanci et a Mutio Manfredi).
2716. Saggia coppia immortal, Lanci, e Manfredi
R. Manfredi, Mutio.
2717. Quella, cui, vinto, in signoria mi diedi
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 630, 634.

P. Pallantieri, Girolamo.
2718. Prode nocchier, di cui nocchier più prode
R. Selva, il cavalier della.
2719. Tornar, ahi, vincitor tosto da Colchi
P. & R.: *Rime* del cav. della S. (1586), p. 35, 36.

P. Palombo, Agostino.
2720. Monti, s'io ardissi unir questi gran monti
R. Monti, don Scipione de'.
2721. Chi di Pindo, et Parnaso i sacri monti
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 141.

P. Panecaldo, Francesco, da Catania.
2722. Tu c'hai la lingua, e i labri al sacro fonte
R. Minturno, Antonio.
2723. Per inalzar questa mia bassa fronte
P. & R.: *Rime et Prose* del sig. A. M. (1559), f. Riij, p. 74.

P. Paolucci, capitan Ascanio.
2724. Pensai d'haver già posto, Alberti, in pace
R. Alberti, Filippo.
2725. Non cosi tosto si dilegua, e sface
P. & R.: *Rime* di F. A. (1603), p. 93, 61.
[*Rime di diversi*] (1590), p. 167.
Le piacevoli Rime di M. C. Caporali (1589), f. 91^{b}.

P. Papio.
2726. Già di piu lieti fior pieno le sponde

R. Castellani, Thomaso.
2727. Se di Parnaso a me cortesi l'onde
P. & R.: *Rime* di m. T. C. (1545), f. 44.

P. Parabosco, Girolamo.
2728. Voi ch'ancor tenerello, e vago fiore
R. Bellegno, Luigi.
2729. S'e ver che i cor leggiadri inveschi Amore
P. & R.: *La seconda parte delle Rime* di m. G. P. (1555), f. 5ᵇ.

P. Parabosco, Girolamo.
2730. Corso, ch'à corso piu leggiero assai
R. Corso,
2731. Ne tigre Hircano, Parabosco, mai
P. & R.: *La seconda parte delle Rime* di m. G. P. (1555), f. 15ᵇ.

P. Parabosco, Girolamo.
2732. Hor crederò ben'io ch'al canto intenti
R. Domenichi, Lodovico.
2733. Quanti l'alme dannate hanno tormenti
P. & R.: *Rime* di m. L. D. (1544), f. 94.

P. Passafango, Gianbattista.
2734. L'alto valor di cosi bella impresa
R. Paterno, Lodovico.
2735. Ne sì veloce fera al varco presa
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. (1564), p. 407, 263.

P. Passero, ven. P. D.
2736. Se l'haver nome angelico, e sublime
R. Grillo, don Angelo.
2737. Angel dunqu'io? se da palustri, ed ime
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 98.

P. Passero, Rev. P. D. Felice.
2738. Sparser languidi già lagrime amare
R. Grillo, Angelo.
2739. Pianto, con pianto io scrissi, e ben fù impare
P. & R.: A. G., *Lagrime del Penitente* (1594), p. 141, 142.

P. Passi, Carlo.
2740. Zoppio, di cui non s'ode altro più raro
R. Zoppio, Girolamo.
2741. Mentre da pria nel cor, lasso, m'entraro
P. & R.: *Rime et Prose* di m. G. Z. (1567), f. 59ᵇ.

P. Paterno, Lodovico.
2742. Se cosi sacre, eterne, et lucid'onde
R. Belprato, Gio. Vincenzo, conte d'Aversa.
2743. Se i raggi Apollo de le chiome bionde
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 211, 342.

P. Paterno, Lodovico.
2744. Carbon, cui tanto fur le stelle amiche
R. Carbone, Nicolo.
2745. S'io d'Helicona le campagne apriche
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 218, 340.

P. Paterno, Lodovico.
2746. Voi, che ascendete ove pensier non sale
R. Carrafa, Ferrante, marchese di Santo Lucido.
2747. Poiche la fiamma, ch'al ciel poggia et sale
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 211, 338.

P. Paterno, Lodovico.
2748. Costanzo, che da questo a l'oltro polo
R. Costanzo, Angelo di.
2749. Vostre rime, Paterno, in cui non solo
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 208, 337.

P. Paterno, Lodovico.
2750. Finger piu non degnando opra mortale
R. Gradinico, Georgio.
2751. Gran riparo al martir, che'l cor m'assale
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 336.

P. Paterno, Lodovico.
2752. Arte il pastor di Sorga, e ingegno nullo
R. Palombo, Giacomo.
2753. Tu, che à di nostri pochi eguali, o nullo
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. (1564), p. 157, 341.

P. Paterno, Lodovico.
2754. Da i sette alteri coli, ove si vede
R. Piccolomini, Bandino.
2755. Felice l'alma, che quegli occhi vede.
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 216, 339.

P. Paterno, Lodovico.
2756. Ricci, voi qual Orfeo tra selve et boschi
R. Ricci, Luigi.
2757. Non come già da Orfeo tra selve et boschi
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 215, 342.

P. Paterno, Lodovico.
2758. Silar, ove col torto humido / suo torbido corso
R. Riccomanni, Pietro Pavolo.
2759. Il destro pede, u lei seguendo iscorso
P. & R.: *Nuovo Petrarca* di m. L. P. (1560), p. 616, 460.
Della Mirtia di m. L. P. *parte II* (1564), p. 217, 340.

P. Paterno, Lodovico.
2760. Rota, al cui canto ognihor chiaro risponde
R. Rota, Berardino.
2761. Cosi la pianta cara à Vener, onde
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 210, 337.
Nuovo Petrarca di m. L. P. (1560), p. 450, 613.
Sonetti, et Canzoni del sig. B. R. (1567), p. 202, 177.

P. Paterno, Lodovico.
2762. Rufo, s'Amor vi da l'ingegno, et l'arte
R. Rufo, Luigi.
2763. Paterno, in cui si scorge a parte a parte
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 222, 343.

P. Paterno, Lodovico.
2764. Vien fra le piagge che Sebeto infiora
R. Tasso, Bernardo.
2765. Paterno, benche lei ch'orna et colora
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 334.

P. Paterno, Lodovico.
2766. Terminio, che per nove et belle strade
R. Terminio, Antonio.
2767. Amor, ch'ogni pensier del cor mi rade
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 230, 345.

P. Paterno, Lodovico.
2768. Thieri, se mai Fortuna aspra et superba
R. Thieri, Thomaso.
2769. Veggio fartisi ognihor vie men superba
P. & R.: *Le Nuove Fiamme* di m. L. P. (1568), p. [542].

P. Paterno, Lodovico.
2770. Tener le parti signorili et belle
R. Turbolo, Anello.
2771. Se l'alte al nascer vostro alme fiammelle
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 222, 344.

P. Paterno, Lodovico.
2772. Varchi, ch'à si bel nome egual rendete
R. Varchi, Benedetto.
2773. Quella frondi amorose onde anco ardete
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 213, 344.

P. Pauli, Biagio.
2774. Varchi voi, che fortuna amica havete
R. Varchi, Benedetto.
2775. Pauli mio, se desiderio havete
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 115.

P. Pavese, Tolomeo.
2776. Tu, come Atlante à sostener le stelle
R. Monti, don Scipione de'.
2777. Chi vide à gli occhi suoi sembianti stelle
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 167, 168.

P. Pellegrini, Gio. Battista.
2778. Varchi, prima vedro senza acqua il mare
2779. Varchi, mentre te ad alte cure intento
R. Varchi, Benedetto.
2780. Cortese Pellegrin, ben chiaro appare
2781. Pellegrin, quello ardor, per cui non lento
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 193, 194.

P. Pellegrino, Camillo.
2782. Paolo gentil, ch'à sacri studi volto
R. . . . . , Paolo, vescovo di Theano.
2783. Camillo, onde poss'io di carne avvolto
P. & R.: *Parte delle Rime* di D. Bened. dell'Uva . . . (1584), p. 101, 115.

P. Pellegrini, Camillo.
2784. Degni d'eterna gloria i maggior vostri
R. Carrafa, Ferrante.
2785. Terreni i detti miei, celesti i vostri
P. & R.: *L'Austria* di F. C. (1573). *Prieghi*, f. 88[b]

P. Pellegrino, Camillo.
2786. Mente che pura à guisa di colomba
R. Evoli, R. P. Agostino d'.
2787. Al ciel sen vola, à guisa di colomba
P. & R.: *Parte delle Rime* di D. Benedetto dell'Uva . . . (1584), p. 101, 116.

P. Pellegrino, Camillo.
2788. Scipio, à ritrar di si bel Sole in carte
R. Monti, don Scipione de'.
2789. Al chiaro lume, ch'io pingendo in carte
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 145.

P. Petroni de'Piccolomini, Camilla. [Su la tomba del Petrarca].
2790. Parte ne spargerò sopra la tomba
R. Piccolomini, Alessandro.
2791. Dunque la bella Clori a la gran tomba
**Indici e Cataloghi.* IV. *I codici Palatini,* t. I, p. 319.

P. Piccolomini, Antonio.
2792. Se la mia dea via più d'ogni altra è bella
R. ?.
2793. Beltà non vale a farsi un'alma ancella
**Rendiconti della R. Accad. d. Lincei.* Vol. IV (1888) p. 269.

P. Piccolomini, Ascanio.
2794. Gloria del cielo, e de la terra honore
R. Bolgarini, Bellisario.
2795. Sorgi da l'orror tuo, poggia a l'honore
P. & R.: *Rime* di m. A. P. (1594), p. 26, 27.

P. Piccolomini, Ascanio.
2796. Lugubre ammanto la tua musa or vesta
R. Borghesi, [? Alessandro].
2797. Spirto leggiadro, à cui la sacra testa
P. & R.: *Rime* di m. A. P. (1594), p. 68, 69.

P. Piccolomini, Ascanio.
2798. Sovente la mia musa in zelo accesa
R. Guarini, Battista.
2799. Alma sublime, che dal ciel'discesa
P.: *Rime* di m. A. P. (1594), p. 76.

P. Piccolomini, Ascanio, arcivescovo di Siena.
2800. Stella fù di beltà, di virtù sole
R. Malavolti, Ubaldino.
2801. Anzi è ragion, poi c'ha perduto il sole
R. Turi, Ventura.
2802. La stella di beltà, di virtù sole
P. & R.: *Poesie . . nell'Essequie de . . . Isabella Marescotti* (1596), p. 1, 24, 40.

P. Piccolomini, Ascanio.
2803. Tu, che sì preste, e sì spedite l'ale
R. Martino, il cavalier.
2804. Signor, di cui per erte, e dritte scale
P. & R.: *Rime* di m. A. P. (1594), p. 18, 19.

P. Piccolomini, Ascanio.
2805. Pazzi, ben vede l'uno, e l'altro polo
R. Pazzi, cav.
2806. Esul tant'anni fuor del patrio suolo
P. & R.: *Rime* di m. A. P. (1594), p. 50, 51.

P. Piccolomini, Ascanio.
2807. Benche l'impura mia penna, e sì frale
R. Pignattelli.
2808. Al vostro alto pensier sola è fatale
P. & R.: *Rime* di m. A. P. (1594), p. 12, 13.

P. Piccolomini, Ascanio.
2809. Spirto gentil, per cui d'Arno le sponde
R. Rinuccini, Ottavio.
2810. Gli alteri gioghi, ove mai ramo, ò fronde
P. & R.: *Rime* di m. A. P. (1594), p. 62, 63.

P. Piccolomini, Ascanio.
2811. Penna volar non può d'humano ingegno
R. Tasso.
2812. Ergo talora à chi mel diè l'ingegno
P. & R.: *Rime* di m. A. P. (1594), p. 38, 39.

P. Piccolomini, Ascanio.
2813. Torello, io volgo di mia mente i lumi

R. Torelli, Pomponio.
2814. Ben soverchio è l'amor ch'offusca i lumi
P. & R.: *Rime* di m. A. P. (1594), p. 74, 75.

P. Piccolomini de'Biringucci, Girolama. [Su la tomba del Petrarca].
2815. Fillide giunta a la famosa tomba
R. Piccolomini, Alessandro.
2816. Filli, dal cui bel sguardo oscura tomba
Indici e Cataloghi. IV. *I codici Palatini,* t. I, p. 319.

P. Picedi, cavallier Papirio.
2817. Se quella, Agaccio, ch'ogni cosa fura
2818. O come mal talhor dona et comparte
R. Agaccio, Gio. Maria.
2819. Papirio, il cor mi preme alta paura
2820. Un fuoco istesso ambi ne accese in parle
P. & R.: *Rime* del s. G. M. A. (1598), f. H 3^{b}, H 4, 13^{b}, 16^{b}.

P. Pietra santa, Thomaso.
2821. Benche vil fusse l'esercitio, et l'arte
2822. Viemme sovente detto, à quest'è à quello
R. Cademosto, Marco, da Lodi.
2823. Gran senno fu di Soria à seguir l'arte
2824. I so bel Casal mio, che tu sei quello
P. & R.: *Sonetti* . . . di M. M. [C.] da L. (1544), f. 32^{b}, 53.

P. Pignatello, Ascanio.
2825. Celio, amor puo ben tanto: amor, che giunge
R. Magno, Celio.
2826. Desto amor dal mio amor è'l tuo, c'hor giunge
P. & R.: *Rime* di C. M. (1600), p. 135, 136.

P. Pignatello, Ascanio.
2827. Paterno, che da l'Indo al lito Moro
2828. O d'Irene famosa o nobil alma
R. Paterno, Lodovico.
2829. Novo Esculapio mio, che fermo adoro
2830. La d'Irene famosa et nobil alma
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 334, 348, 160, 349.

P. Pignatello, don Fabritio.
2831. Febo, e Minerva, che nel sommo regno

R. Minturno, Antonio.
2832. Amor, fortuna, e l'indurato sdegno
P. & R.: *Rime et Prose* del sig. A. M. (1559), f. Riiij, p. 130.

P. Pignattelli.
2833. Hor dal mio essilio peregrino errante
R. Piccolomini, Ascanio.
2834. Si come il biondo, e maggior nume errante
P. & R.: *Rime* di m. A. P. (1594), p. 56, 57.

P. Pitti, Vincenzo.
2835. Già non poss'io da lunge il bell'aspetto
R. Andreini, Isabella.
2836. Se pur è ver, che sfavillando fuori
P. & R.: *Rime* d'I. A. (1696), p. 214, 215.

P. Pizzimenti, Domenico.
2837. Ben de' suoi cari eoni il seno sciolse
R. Paterno, Lodovico.
2838. Sempre con l'ombra sua volse, et rivolse
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 320, 221.

P. Pizzoni.
2839. S'à quei, che furo inanzi al secol nostro
R. Castellani, Thomaso.
2840. Voi ch'al paterno nido havete mostro
P. & R.: *Rime* di m. T. C. (1545), f. 45.

P. Poggio, cap. Bart. di.
2841. Dunque, signor mio caro, invida sorte
R. Monte Doglio, il conte di.
2842. Poggio, il grave dolor, che tanto forte
P. & R.: *Poesie . . . di diversi . . . nellà morte del s. d. Giov. card., . . . don Grazia de Medici, et . . . Leonora . . .* (1563), p. 46.

P. Poggio, cap. Bart. di.
2843. E morte, ohimè, cortese Rosso mio
R. Rosso, Paolo del.
2844. Ogni buon'almen Tosco, e saggio e pio
P. & R.: *Poesie . . . di diversi . . . nella morte del s. d. Giov. card., . . . don Grazia de Medici, et . . . Leonora . . .* (1563), p. 46.

P. Policretti, Gioseppe.
2845. Co'l ben che in voi, signor, largo il ciel piove
R. Burchiellato, Bartholomeo.
2846. Le saggie, illustri, et honorate prove
P. & R.: *Tyrocinia poetica* B. B. (1577), f. h 4.

P. Pontio.
2847. Candido cigno, che trà verdi rive
R. Castellani, Thomaso.
2848. L'onde d'Apollo homai son tanto schive
P. & R.: *Rime* di m. T. C. (1545), f. 47.

P. Popponi, Girolamo.
2849. . . . . .
R. B., Francesca, Sanese.
2850. Segui l'alto camin ne'tuoi begli anni
P. & R.: *Rime diverse d'alcune . . . donne* (1559), p. 234.

P. Priuli, Daniel de'.
2851. A voi, signor, cui più cortese, e pio
R. Gradenico, Pietro.
2852. Ben honorar, e riverir debb'io
P. & R.: *Rime* di m. P. G. (1583), f. Q 2, 37.

P. Procaccino, Pavolo.
2853. Paterno, degno premio à sì bell'opre
R. Paterno, Lodovico.
2854. Non son, Paolo, non son queste grandi opre
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 333, 154.

P. Quistelli, Lodovico.
2855. . . . . .
R. Nozzolini, Annibale.
2856. Non vi vegga giamai con minor forza
R.: *Rime* di m. A. N. (1560), p. 156.

P. Raimo, Giulio Cesare di.
2857. Se la fiamma ch'ardente al cor s'avinse
R. Terracina, Laura.
2858. Non l'amoroso laccio Apollo avvinse
P. & R.: *Quarte Rime* della sig. L. T. (1550), f. 34.

P. Rainerio, Anton Francesco = Rinieri.
2859. Da quel che'n cima à Pindo, o'n riva à l'onde

R. Caro, Annibale.
2860. Mentre vidi il mio Sol, care et feconde
P. & R.: *Cento Sonetti* di m. A. R. (1553), f. Dvij^{b}.

P. Rainerio, Anton Francesco.
2861. Gandolfo, voi nocchiero antico et saggio

R. Gandolfo, il cavallier.
2862. Aura non mosse mai l'April o'l Maggio
P. & R.: *Cento Sonetti* di m. A. R. (1553), f. Dvij.

P. Rainero, Anton Francesco.
2863. Nel mar, che varchi à piu gran rischio vanno

R. Varchi, Benedetto.
2864. La molta tema, e'l non picciolo affanno
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II^{a}* (1557), p. 198.

P. Rainerio, Anton Francesco.
2865. De la speme à venir si lenta et lunga

R. Visconte, Carlo.
2866. L'altera speme mia, mentr'è più lunga
P. & R.: *Cento Sonetti* di m. A. R. (1553), f. D viij.

P. Rambaldo, Gherardo, il vescovo.
2867. Signor mio, poi che mio mal grado il cielo

R. Gradenico, Pietro.
2868. Da
2869. De la donna, ch'in sorte diemmi il cielo
P. & R.: *Rime* di m. P. G. (1583), f. Q 3, 3^{b}.

P. Ratta, Ottaviano della, gentilhuomo Capouano.
2870. Se ludir, donna, il dolor vestro, e il pianto

R. Pellegrina, Catherina.
2871. Non attende da me piu lieto canto
P. & R.: *Rime diverse d'alcune . . . . donne* (1559), p. 41.

P. Razzi, Girolamo.
2872. Ben puoi tu Arno omai girtene altero

R. Battiferra, Laura.
2873. Razzi, io ben'hebbi, et haggio hora in pensiero
P. & R.: *Opere Toscane* di m. L. B. (1560), p. 74.

P. Riccardi, Gio. Andrea.
2874. L'aura suave che si dolce spira

R. Terracina, Laura.
2875. Giovan le virtù sempre, ovunque spira
**Indici e Cataloghi.* IV. *I codici Palatini*, t. I, p. 326.

P. Ricci, Annibal.
2876. Decima musa, la cui dolce cetra
R. Giustiniano, Orsatto.
2877. Amor, che spende in me la sua faretra
P. & R.: *Rime* di O. G. (1600), p. 82.

P. Ricci, madonna Francesco, Romana.
2878. Signor, che sete al fosco secol nostro
R. Agaccio, Gio. Maria.
2879. Ne l'amoroso stil candido vostro
P. & R.: *Rime* del s. G. M. A. (1598), f. I, 38.

P. Riccio, Giovan Luigi.
2880. Poi che sei giunto con eterna gloria
R. Carrafa, Ferrante.
2881. Il bel Permesso ha cosi altera gloria
P. & R.: *Il sesto libro delle Rime di diversi* (1553), f. 203.

P. Riccio, Giovan Luigi.
2882. Se ciò che dentro al fido petto ascondo
R. Costanzo, Angelo di.
2883. Ne mai cristallo trasparente, e mondo
P. & R.: *Il sesto libro delle Rime di diversi* (1553), f. 202^{b}.

P. Riccomanni, Pauolo.
2884. Quando vedrem la neve hebeno farsi
2885. Come riscalda il gran signor di Delo
R. Paterno, Lodovico.
2886. Quando sia spento il foco, ond'alsi et arsi
2887. L'ira crudel, che de'rei Nino, e Belo
P. & R.: [2884. 2886.] *Della Mirtia* di m. L. P. *parte I* (1564), p. 406, 263. — [2885, 2887.] *parte II* p. 327, 222.

P. Rinieri, Anton Francesco [= Rainerio].
2888. Qualhor del Tauro entr'a l'aurate corna
R. Torella Lunata, Alda.
2889. D'alzare il sole a le dorate corna
P. & R.: *Rime diverse d'alcune . . . . donne* (1559), p. 129.
Cento Sonetti di m. A. R. (1553), f. D viij^{b}.

P. Rocchetta, Agostino.
2890. . . . . .

R. Falletta, Leonora, sig. di Melazzo in Monferrato.
2891. Giovine saggio, che maturo ingegno
R.: *Rime diverse d'alcune . . . . donne* (1559), p. 219.

P. Romani, Matteo, dal Borgo.
2892. Mentr'io qui siedo a ragionar con l'onde
R. Torelli, Guasparri.
2893. Mentr'io del Tebro alle odorate sponde
P. & R.: *Rime* di m. G. T. (1561), p. 145—6.

P. Romano, Porzio.
2894. Varchi, ch'al mondo le faville spente
R. Varchi, Benedetto.
2895. Porzio, in me son tutte faville spente
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 158.

P. Romitelli, Francesco Maria.
2896. Chi del vasto ocean brama securo
R. Baldi, Bernardino.
2897. Se può dal mar lung'uso altri securo
P. & R.: *Versi e prose* di m. B. B. (1590), p. 9, 10.

P. Rosci, Gio. Galeazzo.
2898. . . . . .
R. Pii-Poeta, Livia.
2899. Poiche, Roscio gentil, quei crudi humori
P. & R.: *Rime diverse d'alcune . . . . donne* (1559), p. 109.

P. Rossello, Ridolfo.
2900. Già nulla è al mondo in c'huom saggio si fide
R. Ballentini, Attilio.
2901. Se da l'usate mie due stelle fide
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 611.

P. Rossi, Filippo Maria.
2902. Mutio, che co'l tuo vivo, e nobil foco
R. Manfredi, Mutio.
2903. A la Fiamma gentile, ov'io mi coco
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 516.

P. Rossi, Gio.
2904. Questa corona di rametti, e fronde

R. Salicino, Allessandro.
2905. Saggio pastor, che di novella fronde
P. & R.: *La I^a parte de' Soggetti poetici* d' A. S. (1566), p. 126, 127.

P. Rossi, Giovanni de'.
2906. Varchi, voi dite ogn'hor, che piu felici
R. Varchi, Benedetto.
2907. Giovanni, io chiamo e chiamaro felici
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II^a* (1557), p. 132.

P. Rossi, monsignor.
2908. Mentre, Marmitta mio, che di lontano
2909. Spirto gentile, nel cui dotto petto
R. Marmitta, Giacomo.
2910. Altra voce sento io, che di lontano
2911. Quel si degno di voi, si caldo affetto
P. & R.: *Rime* di m. G. M. (1564), p. 190, 191, 166, 164.

P. Rossi, monsignor de', vescovo di Pavia.
2912. A voi, Varchi gentil, saggio Pastore
2913. Varchi, mentre io contempio il bel lavoro
R. Varchi, Benedetto.
2914. Al dolce stil del piu saggio, e migliore
2915. Saggio, e cortese signor mio Coloro
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II^a* (1557), p. 204—5.

P. Rossi, monsignor de', vescovo di Pavia.
2916. Se quella fronde, il cui valor dipinto
2917. Quantunque io sia, come l'arena al vento
2918. Quest'urna sacra, e questo cener santo
2919. Il folgor, che percosse la pendice
2920. Amor si cautamente il laccio e il strale
R. Varchi, Benedetto.
2921. Io son del sospirar si lasso e vinto
2922. Anch'io del tempo andato ognor mi pento
2923. Non pur lassù con istellato manto
2924. Ahi che tutta, e per sempre, e da radice
2925. Sacro, e saggio signor, quando il mortale
P. & R.: *Rime* di M. Giangirolamo de' Rossi (Bologna, 1711).

P. Rossi, monsignor de, vescovo di Pavia.
2926. Salendo
2927. Volando al Ciel nel verdeggiar degl'anni

R. Varchi, Benedetto.
2928. Ben so quanto è 'l dolor, quai son gli affanni
P. & R.: *Poesie . . . di diversi . . . nella morte del s. d. Giov. card., . . . don Grazia de Medici, et . . . Leonora . . .* (1563), p. 39, 84.

P. Rosso, Paolo del.
2929. Al vostro adorno stil, ben'divo oggetto
R. Torelli, Guasparri.
2930. Felice ò secol nostro, et quel'che oggetto
P. & R.: *Rime* di m. G. T. (1561), p. 145.

P. Rota, Berardino,
2931. Qui mi stò io, di me pur come soglio
R. Ammirato, Scipione.
2932. Così quella, che selce et duro scoglio
P. & R.: *Sonetti, et Canzoni* del sig. B. R. (1567), p. 173, 201.

P. Rota, Berardino.
2933. Tu, che'n vivi colori, et con be detti
R. Aquiviva, Gio. Girolamo.
2934. Così sapessi almen ombrar co i detti
P. & R.: *Sonetti, et Canzoni* del sig. B. R. (1567), p. 175, 202.

P. Rota, Berardino.
2935. Caro, che con lo stil nobile et franco
R. Caro, Annibal.
2936. Rota, s'a voi son caro, io son ben anco
P. & R.: *Sonetti, et Canzoni* del sig. B. R. (1567), p. 154, 194.

P. Rota, Bernardino.
2937. A le spere il girarsi, al sol la luce
2938. Siate a voi stesso voi conforto et vita
R. Carrafa, Ferrante.
2939. A par de la divina altera luce
2940. Il conforto voi foste, et voi la vita
P. & R.: *Libro quinto delle Rime di diversi* (1555), p. 94, 98, 99.
Sonetti, et Canzoni del sig. B. R. (1567), p. 172, 178, 200, 203.

P. Rota, Bernardino.
2941. Parte dal suo natio povero tetto

R. Casa, Giovanni della.
2942. S'egli averrà, che quel ch'io scrivo, o detto
P. & R.: *Rime et prose* di m. G. della C. (1558), p. 49, 41.
Sonetti, et canzoni del sig. B. R. (1567), p. 171, 200.

P. Rota, Berardino.
2943. Quando per mio gran mal pur giunta à riva
R. Costanzo, Angelo di.
2944. Rota, e non fia giamai, che mentr'io viva
P. & R.: *Sonetti, et canzoni* del sig. B. R. (1567), p. 170, 199.

P. Rota, Bernardino.
2945. Varchi, che dagl'Hesperij a'liti Eoi
R. Varchi, Benedetto.
2946. Rota gentil, che co'bei raggi tuoi
2947. Rota, che co'bei raggi eterni tuoi
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*^{b} (1557), p. 180.
Sonetti, et canzoni del sig. B. R. (1567), p. 168, 197.

P. Rota, Berardino.
2948. Già furon tre del mar nostro Sirene
R. Veniero, Domenico.
2949. Come, s'hai spesso in su le salse arene
P. & R.: *Sonetti et Canzoni* del sig. B. R. (1567), p. 139, 187.

P. Ruffo, Giaimo.
2950. Ben provide natura al secol nostro
R. Terracina, Laura.
2951. Ruffe, che sete al fosco secol nostro
P. & R.: *Quarte Rime* della sig. L. T. (1550), f. 36.

P. Ruscelli, Girolamo.
2952. Ben fate voi col glorioso, e raro
R. Corso, Anton Giacomo.
2953. Ruscelli, quei ch'oltra la meta alzaro
P. & R.: *Del Tempio alla .... signora donna Giovanna d'Aragona ... parte prima* (1555), p. 382, 383.

P. Ruscelli, Girolamo.
2954. Signor, se'l ciel conservi eterno Aprile

R. Mocenico, Giacomo.
2955. Ben s'ingombra il mio cor d'alto, e gentile
P. & R.: *Del Tempio alla . . . signora donna Giovanna d'Aragona . . . parte prima* (1555), p. 384, 385.

P. Sacchi, Cos.
2956. Ben vi fece felice il Cielo all'hora
R. Bertini, Pietro.
2957. La sera desiare odiar l'aurora
P. & R.: *Della Rime* di m. P. B. *parte I*ª (1583), p. 38—9.

P. Salicino, Alessandro.
2958. Felice voi Virginio, à cui'l destino
R. Ariosto, Virginio.
2959. Ben cortese di se mi fù il destino
P. & R.: *La prima parte de' Soggetti poetici* d'A. S. (1566), p. 74, 75.

P. Salicino, Alessandro.
2960. Come attende Falcon Anitra al varco
2961. Per monti dirupati, e incolte rive
R. Beccari, Nicolo.
2962. Salicin, col dir vostro il duro varco
2963. Non è però, che'n tutto il ciel vi prive
P. & R.: *La I*ª *parte de' Soggetti poetici* d'A. S. (1566), p. 84—7.

P. Salicino, Alessandro.
2964. Sopra quei sacri, e aventurosi colli
R. Bravi, Giulio.
2965. Poscia, che'n queste rive, e in questi colli
P. & R.: *La prima parte de' Soggetti poetici* d'A. S. (1566), p. 80, 81.

P. Salicino, Alessandro.
2966. Nel'apparir de la vermiglia aurora
2967. Poscia, che'l sol col matutino raggio
2968. Mentre satiri e ninfe in lunga schiera
2969. Metr'io di questo cieco, e instabil mondo
2970. Voi, che sovente con amor giostrate
2971. Hanno ben queste dee forza, e valore
2972. Già monte altiero pien d'erbette, e fiori
2973. Ora che la stagion umida, e algente
R. Festa, Gio. Antonio.
2974. Quante gratie ti rende ò vaga aurora

2975. Or che'l gran Febo col suo chiaro raggio
2976. A pie del Tiglio, ove in leggiadra schiera
2977. D'affanni è pieno questo instabil mondo
2978. Da voi, che con amor più non giostrate
2979. Pastorella gentil d'alto valore
2980. Cogliendo Apollo, con le Muse i fiori
2981. Picciol poggetto, in loco umile, e algente

P. & R.: *La I^a parte de' Soggetti poetici* d'A. S. (1566), p. 90—5, 100—9.

P. Salicino, Alessandro.
2982. Se'l torbido, ch'or voi grave pensiero

R. Risaliti, R. don Faustino.
2983. Come fia ver, ch'el colpo acerbo, et fiero

P. & R.: *La I^a parte de' Soggetti poetici* d'A. S. (1566), p. 118, 119.

P. Salicino, Alessandro.
2984. Da le più dolci, e più soavi note

R. Spini, Gherardo.
2985. Poi, che le pene mie v'hà fatto note

P. & R.: *La prima parte de' Soggetti poetici* d'A. S. (1566), p. 78, 79.

P. Salicino, Alessandro.
2986. Quei dolci accenti, Cherubin gentile

R. Tolomei, R. don Cherubino.
2987. Gl'accenti tuoi, mio Salicin gentile

P. & R.: *La prima parte de' Soggetti poetici* d'A. S. (1566), p. 124, 125.

P. Salicino, Alessandro.
2988. Mentre, che'l pargoletto dio di Gnido

R. Turchi, Francesco, Trivigiano.
2989. Cosi fosser gli allori, ond'io m'assido

P. & R.: *La prima parte de' Soggetti poetici* d'A. S. (1566), p. 82, 83.

P. Salicino, Alessandro.
2990. A l'ombra d'un virgulto, à pie d'un rio

R. Usque, Salomon.
2991. Lasciata la capanna, il gregge, e'l rio

P. & R.: *La prima parte de' Soggetti poetici* d'A. S. (1566), p. 116, 117.

P. Salicino, Alessandro.
2992. Mentre pel duol commun lagrime amare

R. Varchi, Benedetto.
2993. Io pianger sempre, e voi sempre cantare
P. & R.: *La prima parte de' Soggetti poetici* d'A. S. (1566), p. 76, 77.
Rime di diversi nella morte della Duchessa di Fiorenza e di Siena, e de' suoi figliuoli (1563).

P. Salvi, Beatrice.
2994. Mutio che'n fresca età, sotto i più fieri
2995. Deh perche, Mutio, à la franca orsa, gloria
R. Manfredi, Mutio.
2996. Bice, se tra più gravi miei pensieri
2997. Bice, e qual può venir cantande gloria
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 95, 96, 680, 681.

P. Salvi, Iacomo.
2998. Varchi gentil, se le spietate offese
R. Varchi, Benedetto.
2999. Salvi, che si pietoso, e si cortese
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 202.

P. Salvi, Virginia Martini de', Sanese.
3000. Dal vostro almo splendor pres'io la luce
R. Benucci, Lattantio.
3001. Deh qual fiero destino hor mi riduce
P. & R.: *Rime diversi d'alcune . . . donne* (1559), p. 193.

P. Salvi, Virgina.
3002. Mutio gentil tu de la donna mia
R. Manfredi, Mutio.
3003. Se mentre il bel, per cui se stesso oblia
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 166.

P. Salvi, Virginia. [Su la tomba del Petrarca].
3004. Perchè veder non poss'io la gran tomba
3005. Come poss'io honorar la sacra tomba
R. Piccolomini, Alessandro.
3006. Benchè il venir voi stessa a la gran tomba
3007. Chi potea più honorar la sacra tomba
**Indici e Cataloghi*. IV. *I Codici Palatini*, t. I, p. 319.

P. Salvi, Verginia.
3008. Honor del toso e ben gradito lido
R. Vivaldi, Michelangelo.
3009. Donna immortal, ch'albergo chiaro et fido
*Bartoli. *Codici Magliabechiani.* III (1885), p. 277.

P. Sandoval, don Diego, di Castro.
3010. Varchi, gran tempo è, ch'innalzar convengo
3011. Varchi, che fuor del volgare uso, e tetro
R. Varchi, Benedetto.
3012. Diego, ben conosco io, che mal convengo
3013. Ben puo vostro alto, e ricco, e dolce metro
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 216—7.

P. Sangallo, Francesco.
3014. Quei tre spirti del ciel pregiati, e chiari
R. Varchi, Benedetto.
3015. Francesco, se cosi pregiate, e chiari
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 135.

P. Sangallo, Luca.
3016. Un nome stesso, un stesso albergo in vita
R. Varchi, Benedetto.
3017. Hor'Amore, hor pietà Luca si forte
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 135.

P. Sansedoni, Giulio, gentilhuomo Senese.
3018. L'unica qualità, che l'opra, e voi
R. Marretti, Fabio.
3019. L'opra mia, a cui date il vanto voi
P. & R.: *Le Metamorphosi d'Ovidio* . . . tradotte da M. F. M. (1570), f. * 4ᵇ, A.

P. Sansovino, Francesco.
3020. Quando fia mai, che l'amorosa guerra
R. Domenichi, Lodovico.
3021. Allor che'l vostro, il qual giamai non erra
P. & R.: *Rime* di m. L. D. (1544), f. 100, 93ᵇ.

P. Sansovino, Francesco.
3022. Varchi, se'l ciel vi preste ali al gran nome
R. Varchi, Benedetto.
3023. Francesco, io temo no'l mio spirto tome
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557) p. 133.
Sonetti spirituali di m. B. V. (1573), p. 109.

Sanvitali, conte Fortuniano.
3024. Agaccio, voi ben dispiegare i vanni
Agaccio, Gio. Maria.
3025. Buon poeta et buon rè non d'anni in anni
P. & R.: *Rime* del s. G. M. A. (1598), f. I 6, 50ᵇ.

Sarrocchi, Margarita.
3026. Mutio, che novo Artofilace, l'Orsa
Manfredi, Mutio.
3027. Se tu cantando la mia nobil'Orsa
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 126, 127.

Sarrocchi, Margherita.
3028. . . . . .
3029. . . . . .

Tasso, Torquato.
3030. Luce d'onor ch'abbaglia e par ch'offenda
3031. Quasi per laberinto o per deserto
R.: *Le Rime* di T. T., III (1900), p. 454, 455.

Savioni, Giulio Cesare
3032. Già mi pensai di trappassar questi anni
3033. Erano gli occhi miei fissi nel sole
3034. Spegner, Mutio, pensai l'ardente foco
3035. Se'l digiun di veder l'almia mia luce
3036. Mentre piange'l fatale ultimo giorno
3037. Alcippo, io mi sedea sovra le sponde
Manfredi, Mutio.
3038. O ch'Amor gli occhi altrui sovente appanni
3039. O voi beato, in cui non pur, che vole
3040. Lasciai piangendo il mio bel sole, e poco
3041. Me via più d'hor'in hor malvagia adduce
3042. Ben Mospo afflitto il pianto d'ognintorno
3043. Silvio, il membrar l'amate chiome bionde
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 528—31, 707, 777—8.

. . . . (Schernito, il).
3044. Mentre spiegate al vostro ingegno l'ale
Paterno, Lodovico.
3045. Cinga vittoriosa e trionfale
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. (1564), p. 405, 280.

Selva, il cav. Crisippo della.
3046. Quella, che per mio scampo i vidi esporse

R. Codebò, Cristoforo.
3047. Teco la fera piango, che trascorse
P. & R.: *Rime* del cav. della S. (1586), p. 85, 109.

P. Selva, il cav. Crisippo della.
3048. Di quei, che già lasciar vivi morendo
R. Manfredi, Mutio.
3049. Se'l più ch'io scrivo (oime) scrivo piangendo
P. & R.: *Rime* del cav. della S. (1586), p. 34, 107.

P. Selva, il cav. della.
3050. Come da le sirene, e da le sirti
R. Pallantieri, Girolamo.
3051. Spirto sovran frà noi scesco ad unirti
P. & R.: *Rime* del cav. della S. (1586), p. 12, 106.

P. Sempronio, Buongiovanni.
3052. Mentre, Zoppio gentil, di cosi bei
3053. Quel sol, ch'à gli occhi miei chiaro splendea
R. Zoppio, Girolamo.
3054. Ben son tutti rivolti i pensier miei
3055. Fu la rete si bella, e cosi rea
P. & R.: *Rime et Prose* di m. G. Z. (1567), f. 57, 12, 58^{b}, 35.

P. Sereno, Bartolomeo.
3056. Non è colpa d'amor, ne me ne doglio
R. Manfredi, Mutio.
3057. Si degna è la cagione, ond'io mi spoglio
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 181.

P. Seroni, Giovann Antonio.
3058. Di si bel volto mai si caldi insieme
R. Varchi, Benedetto.
3059. Cosi 'l tempo giamai non tolga, o sceme
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*^{a} (1557), p. 181.

P. Seta, Hipolito, Pisano.
3060. Non è, Torel, da me l'amata aurora
3061. Com'esser può, Torel, piu homai che io viva
3062. Torello, all'apparir del mio bel sole
3063. Ben deve hor piu che mai la bella Flora
R. Torelli, Guasparri.
3064. Se ben'lontan' dalla mia bella aurora
3065. Lo rio destin'non vol che al mond'io viva

3066. Si come al aparir del nuovo sole
3067. Voi seta sete della bella Flora
P. & R.: *Rime* di m. G. T. (1561), p. 147, 152—5.

P. Sforza, Mutio.
3068. Giulian, non così la Giulia stella
R. Goselini, Giulian.
3069. Non arse cor giamai viva facella
P. & R.: *Delle Rime* del s. M. S. *parte II* (1590), f. 44.

P. Simeone, Cola Antonio.
3070. Donna che'l nome hai di famoso alloro
R. Terracina, Laura.
3071. Se del verde Parnasso il verde alloro
P. & R.: *Quarte Rime* della sig. L. T. (1550), f. 31^{b}.

P. Soderini, Fiammetta.
3072. Io già, che tropp'ardita al monte andai
R. Angeli, Pietro, detto Humanista.
3073. S'io, ch'ha gran tempo gia donna lasciai
*Bartoli *Codici Magliabechiani* III (1885), p. 321.

P. Soderini, Fiammetta.
3074. Si come, con gentil vago lavoro
R. Gonzaga, Curtio.
3075. Indarno ognhor, con più debil lavoro
3076. Qual fia già mai così pregiato alloro
3077. Le belle chiome, che già in verde alloro
P. & R.: *Rime* di C. G. (1585), f. B b 4, p. 143, 144.

P. Soderini, Fiammetta.
3078. Quello spirto gentil, con cui dispenso
R. Gonzaga, Curtio.
3079. Pura Fiamma d'amor, qualhor ripenso
3080. Donna, se nel pensar di voi dispenso
3081. Fiamma, che'l cor d'honor verace accenso
P. & R.: *Rime* di C. G. (1585), f. C c, p. 15, 16.

P. Soderini, Tommaso.
3082. Varchi se pareggiasse il gran disio
R. Varchi, Benedetto.
3083. Tommaso quel valor, che'n voi natio
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*^{a} (1557), p. 130.

P. Soldati, Giuliano.
3084. . . . . .

R. Doni.
3085. Benche sovente il mio bell'Arno a paro
P. & R.: *Libro quinto delle Rime di diversi* (1555), p. 440.

P. Spini, Gherardo.
3086. Del mar Parthenopeo l'altere sponde
R. Rota, Berardino.
3087. Se cipresso vegg'io per me la fronde
P. & R.: *Sonetti et Canzoni* del sig. B. R. (1567), p. 190, 141.

P. Spini, Gherardo.
3088. Secco cipresso hann'hor per verde alloro
R. Varchi, Benedetto.
3089. Que due, ch'io piango sempre e sempre honoro
P. & R.: *Poesie . . . di diversi . . . nella morte del s. d. Giov. card., . . . don Grazia de Medici, et . . . Leonora . . .* (1563), p. 43.

P. Spinola, Leonardo, de Signori di Francavilla.
3090. Lagrime non son queste, onde fallace
R. Grillo, Angelo.
3091. Lagrime queste fur ben di verace
P. & R.: A. G., *Lagrime del Penitente* (1594), p. 139, 140.

P. Spinola, Livia.
3092. Qual s'erge il nome accolto in pompe eterne
R. Goselini, Giuliano.
3093. Ben qua giù da le spere alte, e superne
P. & R.: *Rime* del s. G. G. (1588), p. 332.

P. Spinola, Livia.
3094. Mentre d'egri pensier la mente oppressa
R. Tasso, Torquato. [Gennaio 1586.]
3095. Se'l mio nome riluce, e forse appressa
P. & R.: *Le Rime* di T. T., IV (1902), p. 329.

P. Spira, Fortunio.
3096. Quante gocciole d'acqua ha questo mare
R. Capello, Bernardo.
3097. Si cange in dolci amor le vostre amare
P. & R.: *Rime* di m. B. C. (1560), p. 264, 97.

P. Spreti, il cavalier.
3098. Novello Apollo, il tuo cantar celeste
R. Goselini, Giuliano.
3099. Apollo à te risplende, à te son preste
P. & R.: *Rime* del s. G. G. (1588), p. 351.

Spreti, Pomponio.
3100. Perch'io non hò cosi soave canto
3101. Mutio gentil Mutio, che non sò come
3102. Talhor m'assale in mezo'l mio pensiero
Manfredi, Mutio.
3103. La gran Vittoria, ch'io sospiro, e canto
3104. Benche per me Fortuna si dischiome
3105. Pomponio et io d'Amore altro non spero
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 13, 14, 589—91.

Staffa, Scipione della.
3106. Se'l ciel che d'ogni don pregiato, e raro
Borghesi, Diomede.
3107. Or ch'io m'accingo à far cantando chiaro
P. & R.: *IV vol. d. Rime* di m. D. B. (1570), f. 20ᵇ, 21.
P. *Rime di Francesco Coppetta ed altri poeti Perugini* (1720), p. 231.

Stecchini, Marco.
3108. Come talhor per l'aria aquila altera
3109. Signor, se'l nome tuo viva immortale
3110. Come lasciando'l Sol l'altr'hemispero
3111. Il maggio vostro al ciel pres'hà'l camino
Goselini, Giuliano.
3112. Chi di levarsi al ciel volando spera
3113. A pena giunge del pensier lo strale
3114. Tù, che de l'Austro à par vago, e leggiero
3115. Spunta purpurea rosa al matutino
P. & R.: *Rime* del s. G. G. (1588), p. 344—7.

Stecchini, Marco.
3116. Stan muti al canto angelico, e divino
Grillo, don Angelo.
3117. Che può dar, Marco, un miser peregrino
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 103ᵇ.

Stefanucci, Pirro.
3118. . . . . .
3119. . . . . .
Caburacci, Francesco.
3120. Come talhor'in bel seggio lontano
3121. Osi, et non tema irati flutti, ò vento
R.: *Rime* di m. F. C. (1580), p. 59, 61.

P. Stella, Giovan Carlo.
3122. Voi, che con dolce stile alto et purgato
3123. O per cui forza hebber le due gran cetre
R. Paterno, Lodovico.
3124. S'à miglior tempo il ciel m'havesse dato
3125. O per cui solo vien fosca s'arretre
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 320, 332, 229.

P. Storni, Fabbrizio.
3126. Varchi, che delle Muse al sacro varco
R. Varchi, Benedetto.
3127. S'io fussi come voi leggiero, e scarco
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*[a] (1557), p. 157.

P. Strozzi, Agnolo.
3128. Se ben del fallir mio tardi m'accorgo
R. Gualterotti, Raffaello.
3129. Anch'io, Angelo amico, al fin m'accorgo
P. & R.: *Rime* del s. R. G. (1581), f. Hiij[b].

P. Strozzi, Carolo.
3130. Varchi, s'ad alcun mai pianto, e dolore
3131. L'erto sentiero, onde si poggia il Monte
R. Varchi, Benedetto.
3132. Ben conosco il mio folle, e vano errore
3133. Carlo, che con gran passi à fuggir l'onte
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*[a] (1557), p. 123—4.

P. Strozzi, Ventura.
3134. Viva petra, ove ogn'hor piu largo infonde
R. Varchi, Benedetto.
3135. Strozzo, le stelle fur tanto seconde
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*[a] (1557), p. 136.

P. Stufa, Giulio.
3136. Comunque io veggio ad hor, ad hor nel fango
R. Varchi, Benedetto.
3137. Ed io, che'n questo terren limo infango
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 114.

P. Stufa, Piero.
3138. Alma pianta sacrata à cui le fronde
3139. Donna gentil, gentil donna, ch'al paro

R. Battiferra, Laura.
3140. Deh s'à vostri desir larghe, e seconde
3141. Voi Stufa, Stufa voi, con quei, ch'alzaro
P. & R.: *Opere Toscane* di m. L. B. (1560), p. 79, 80.

P. Stufa, Piero.
3142. Mentre ch'io miro Fiesole, e Morello
R. Varchi, Benedetto.
3143. Quanto di folle havea, quanto di fello
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 124.

P. Stufa, Piero.
3144. Qual chiuso in horto suol colto, e ferace
R. Varchi, Benedetto.
3145. Piu rigoglioso sempre, e piu vivace
P. & R.: *Poesie . . . di diversi . . . nella morte del s. d. Giov. card., . . . don Grazia de Medici, et . . . Leonora . . .* (1563), p. 92, 93.

P. Sylva, don Iuan.
3146. *A tì, buen cavallero, hoy conveniera* (sonnet espagnol)
R. Sylva, il cavallier.
3147. Si quanto per razon se conveniera
P. & R.: *Rime* del cav. della Selva (1586), p. 51, 52.
Revue Hispanique. L'Espagne en Italie.

P. Taegio, Bartolomeo.
3148. Dal vostro dir si gentilmente in rima
R. Cazza, Agostino.
3149. Io, che de miei pensieri ho posto in cima
P. & R.: *Rime spirituali* di m. G. A. C. (1552), f. 101.

P. Tanini, Girolamo.
3150. D'un bel platano accesa hebbe la mente
R. Battiferra, Laura.
3151. Le dotte rime, che novellamente
P. & R.: *Opere Toscane* di m. L. T. (1560), p. 86.

P. Tanini, Girolamo.
3152. Che piu grave, piu duro, e piu infelice
R. Varchi, Benedetto.
3153. Il pianto che dal cor per gl'occhij elice
P. & R.: *Poesie . . . di diversi . . . nella morte del s. d. Giov. card., . . . don Grazia de Medici, et . . . Leonora . . .* (1563), p. 58.

P. Tansillo, Luigi. (Al sig. F. C. in morte del sig. G. suo fratello.)
3154. Se'l vostro pie calcasse volgar strada

R. Carrafa, Ferrante.
3155. Se calcar potess'io l'altera strada
P. & R.: *Libro quinto delle Rime di diversi* (1555), p. 96—7.

P. Tansillo, Luigi.
3156. Mentre lunge dal ricco, e nobil piano
3157. Varchi se forza mai d'amor s'intese
R. Varchi, Benedetto.
3158. Tansillo, che quel dolce, e lieto piano
3159. Non pria quasi entro'l cor dal ciel discese
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 175—6.

P. Tasso, Bernardo.
3160. Cappello, che con stil canuto et raro
R. Cappello, Bernardo.
3161. Se mi prezzate inguisa, che col raro
P. & R.: *Rime* di m. B. C. (1560), p. 270, 241.
Rime di m. B. T. *libro V* (1560), p. 32, 33; (1749), p. 250, 251.

P. Tasso, Bernardo.
3162. Contile, qual d'honor vano, molesta
R. Contile, Luca.
3163. Tasso, gia non vi deggia esser molesta
P. & R.: *Rime* di m. B. T. *libro V* (1560), p. 63; (1749), p. 279, 349.

P. Tasso, Bernardo.
3164. Quanta ragion di pianger sempre havete
R. Gradenico, Giorgio.
3165. A voi, gran Tasso, a voi signor, che sete
P. & R.: *Rime* di m. B. T. *libro V* (1560), p. 78; (1749), p. 293, 346.

P. Tasso, Bernardo.
3166. Quai meste note, o qual di pianto fiume
R. Varchi, Benedetto.
3167. Qual fresco giglio in verde, alto cacume
P. & R.: *Poesie ... di diversi ... nella morte del s. d. Giov. card., ... don Grazia de Medici, et ... Leonora ...* (1563), p. 89.

P. Tasso, Bernardo.
3168. Nemboso, irato vento, atro, et oscuro

R. Veniero, Domenico.
3169. Ben, Tasso mio, nemiche in ciel vi furo
P. & R.: *Rime* di m. B. T. libro V (1560), p. 69; (1749), p. 284, 350.
Rime di D. V. (1751), p. 79.

P. Tasso, Hercole, filosofo.
3170. Come stando à seder si vada à caccia
R. Valvasone, Erasmo di.
3171. La tua scienza, o novo Alcide, abbraccia
P. & R.: *Le Muse Toscane di diversi* (1594), I, f. 14ᵇ.

P. Tasso, Torquato.
3172. Benché oscura prigion da te si lunge
R. ?
3173. Si da tranquilla pace io vivo lunge
P. & R.: *Le Rime* di T. T., III (1900), p. 314.

P. Tasso, Torquato.
3174. Se colà, donde questa spoglia inferma
R. Avalos, Alfonso d'.
3175. Questi che a voi di me la poca inferma
P. & R.: *Le Rime* di T. T., III (1900), p. 313.

P. Tasso, Torquato.
3176. Tolse Barbara gente il pregio à Roma
R.¹ Gonzaga, Curtio.
3177. Con mani avinte, et con discinta chioma
R.² Gonzaga, Giulio Cesare.
3178. Pose a Barbara gente il freno e a Roma
P. & R.¹: *Rime* di C. G. (1585), f. C cᵇ, p. 102.
P. & R¹, ²: *Le Rime* di T. T., III (1900), p. 56, 58.

P. Tasso, Torquato. (A Roma.)
3179. Roma, onde sette colli, e cento tempi
R. Grillo, Angelo. (In vece di Roma).
3180. Famoso peregrin, che ne' miei tempi
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 93ᵇ.

P. Tasso, Torquato.
3181. Qual christallo talhor di macchie asperso
R. Grillo, don Angelo.
3182. Del fango mio mortal, non pure asperso
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 94.

P. Tasso, Torquato. (All' Academia de gli Addormentati.)
3183. Qual sonno è il vostro, o chiari, e pronti ingegni
R. Grillo, don Angelo. (Per l' Academia.)
3184. E qual sonno è sì grave, e sì gl'ingegni
P & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 94ᵇ.

P. Tasso, Torquato.
3185. Un breve cenno a pena, un batter d'occhi
R. Grillo, Angelo.
3186. Quell' anima gentil che chiuse gli occhi
P & R.: *Le Rime* di T. T., IV (1902), p. 312.

P. Tasso, Torquato. (Ne la morte del signor Massinissa Grizio, cavalier di Malta.)
3187. Te la morte non preme e non atterra
R. Grizio, Annibale.
3188. Tasso, gloria maggior del nome altero
P. & R.: *Le Rime* di T. T., III (1900), p. 478, 479.

P. Tasso, Torquato.
3189. Questi, ch'a i cori altrui cantando spira
R. Guarini, Battista.
3190. Dunque latrano i cigni? Al ciel s' aspira
3191. Questi ch'indarno ad alta meta
P. & R.: *Le Rime* di T. T., III (1900), p. 72, 73.

P. Tasso, Torquato. (Al pittore Filippo Paladini il quale aveva ritratto donna Marfisa d'Este Cybo.)
3192. Saggio pittore, hai colorita in parte
3193. Dipinto avevi l'or de'biondi crini
R. Nuti, Giulio. (In nome del pittore.)
3194. Le grazie, che benigno il ciel comparte
3195. Non ha il tempo valor sopra quei crini
P. & R.: *Le Rime* d. T. T., III (1900), p. 447—50.

P. Tasso, Torquato.
3196. Luce a l'oscure leggi e leggi al mondo
R. Papio, monsignor Giovan Angelo.
3197. Darei luce a le leggi e al cieco mondo
P. & R.: *Le Rime* di T. T., III (1900), p. 439.

P. Tasso, Torquato.
3198. Qual novo suono è questo? e quale in tanto
R. Valvasone, Erasmo di.
3199. Tentai d'alzar il suon de'carmi tanto
P. & R.: *Le Muse Toscane di diversi* (1594), I, f. 14.

P. Terminio, Gio. Berardino.
3200. Rota, che rota mai d'empia fortuna
R. Rota, Berardino.
3201. Terminio, prima annoverar ciascuna
P. & R.: *Sonetti et canzoni* del sig. B. R. (1567), p. 195, 163.

P. Terracina, Laura.
3202. L'altiera fama et l'honorato alloro
R. Battiferri, Laura.
3203. Voi si, ch'in mezo al sacro aonio choro
**Indici e Cataloghi* IV. *I codici Palatini*, t. I, p. 324.

P. Terracina, Laura.
3204. Una gemma, un thesauro, un lucido oro
R. Carrafa, Ferrante.
3205. S'io non vidi giamai de i bei crin d'oro
P. & R.: *Quinte Rime* della sig. L. T. (1552), f. 17ᵇ, 18.

P. Terracina, Laura.
3206. Questo bel vagho et honorato stile
R. Mantegna, Giovanni Alfonso.
3207. Per darne il Ciel vera bellezza in terra
R. Ottinello, Fabio.
3208. Belle chiome che belle ambre lucenti
P. & R.: *Quarte Rime* della sig. L. T. (1550), f. 70ᵇ, 71.

P. Terracina, Laura.
3209. Se voi sete, signor, quello gentile
3210. S'io tremo, e al replicar son pigra, et dura
3211. O di vertù felice et nobil mostro
R. Ottinello,, Fabio.
3212. Si geloso è di voi pianta gentile
3213. Non è si fiero tigre, ne si dura
3214. Titio son'io di duol pietoso mostro
P. & R.: *Quarte Rime* della sig. L. T. (1550), f. 16, 44, 70.

P. Terracina, Laura.
3215. Se d'alto stil, se di purgato ingegno
3216. Mi credev'io per quel che leggo, e ho letto
R. Paterno, Lodovico.
3217. Invidia piu non può, morte, o disdegno
3218. Giunto al suo certo fine il mio concetto
P. & R.: *Della Mirta* di m. L. P. (1564), p. 408, 360.
[3216. 3218] *Della Mirta . . . parte II* (1564), p. 325, 226.

P. Terracina, Laura.
3219. Se gloria et fama, à l'African s'impone
R. Tomacello, Scipione.
3220. Per mostrar che da voi quanto s'impone
P. & R.: *Quarte Rime* della sig. L. T. (1550), f. 18.

P. Terracina, Laura.
3221. Varchi, in cui dalle sacre amate fronde
3222. Il cor mi trema, e mi s'infiamma il volto
R. Varchi, Benedetto.
3223. Laura novella, in cui chiude, et asconde
3224. Come polve talhor, cui l'aura tolto
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 177—8.

P. Terracina, Laura.
3225. L'immortal fama, e le virtù si rare
R. Ventemiglia, don Simeone, marchese di Girace.
3226. Di Sorga, e d'Arno fur giá l'onde chiare
R. Terracina, Laura.
3227. Nè 'l monte d'Helicona, nè le chiare
P. & R.: *Quinte Rime* della sig. L. T. (1552), f. 15.

P. Tetis, il s. abate.
3228. Non per dar fama al vostro lauro altero
R. Terracina, Laura.
3229. Il vostro dotto stil, terso et altero
P. & R.: *Quarte Rime* della sig. L. T. (1550), f. 61ᵇ.

P. Thaipa, Nicola.
3230. Ecco cinto il bel crin di quella fronde
R. Massolo, Pietro.
3231. Se quel divin furor, che Apollo infonde
R. Thaipa, Nicola.
3232. Se Apollo, et le sorelle alme, et faconde
P. & R.: *Rime morali* di m. P. M. (1583), f. Z Z z 2, 189.

P. Thaipa, Nicola.
3233. Non pur s'udrà Smirna, Ascra, Athene, Arpino
R. Massolo. Pietro.
3234. Benche Smirna, et Athene quel d'Arpino
R. Thaipa, Nicola.
3235. Padre de la facondia, hor lascia Arpino
P. & R.: *Rime morali* di m. P. M. (1583), f. Z Z z 3ᵇ, 214.

P. Theodoli, Theodolo.
3236. O del gran rè d'Iberia, ò di Parnaso

R. Goselini, Giuliano.
3237. Novo Bellerofonte in sù'l Pegaso
P. & R.: *Rime* del s. G. G. (1588), p. 352.

P. Timoteo da Perugia, fra.
3238. Varchi, che già da gli alti cieli in terra

R. Varchi, Benedetto.
3239. Honor di lui, che'l ciel fece, e la terra
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 111.

P. Tizzone, Giovan Battista.
3240. Dei questa oscura valle di mortali

R. Lega, Giovan Domenico.
3241. In chiusa valle amor con mille strali

P. Terracina, Laura.
3242. Vinsi del mondo col morir li strali
P. & R.: *Quinte Rime* della sig. L. T. (1550), f. 22^{b}, 23.

P. Tolomei, Francesco.
3243. L'aura che spira in quel bel colle ameno

R. Piccolomini, Ascanio.
3244. Cantar vorrei le vaghe luci, e'l seno
P. & R.: *Rime* di m. A. P. (1594), p. 34, 35.

P. Tolomei, Lelio.
3245. Penna volar non può d'umano ingegno

R. Tasso, Torquato.
3246. Ergo talora a chi me'l dié l'ingegno
P. & R.: *Le Rime* di T. T., III (1900), p. 381.

P. Tomitano, Bernardino.
3247. Varchi chi tiene il tuo pensiero oppresso?

R. Varchi, Benedetto.
3248. Bernardo, Amor, che i piu gentili spesso
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*^{a} (1557), p. 163.

P. Toralto, don Gaspar.
3249. Paterno, c'hor in gravi alti concenti

R. Paterno, Lodovico.
3250. Fermavan l'ali a mezo'l corso i venti
P. & R.: *Della Mirtia* di m. L. P. *parte II* (1564), p. 326, 155.

P. Torelli, Guasparri.
3251. Orso, ove ogn'hor'piu largo Apollo infonde

R. Orsi, Francesco.
3252. A gli occhi ardenti, à l'auree treccie bionde
P. & R.: *Rime* di M. G. T. (1561), p. 138—9.

P. Torelli, Guasparri.
3253. Magnanimo Signor che dall' Hispano
R. Puteo, Antonio.
3254. Giamai non sorse dall'hibero hispano
P. & R.: *Rime* di M. G. T. (1561), p. 139—40.

P. Torelli, Guasparri.
3255. Tani piu de'pregiati, et verdi allori
R. Tani, Niccolo.
3256. Torel', le molte lodi, con che honori
P. & R.: *Rime* di M. G. T. (1561), p. 137.

P. Torelli, Guasparri.
3257. Varchi gentil, se d'odorati fiori
R. Varchi, Benedetto.
3258. A me, Torello mio, vederui fuori
P. & R.: *Rime* di M. G. T. (1561), p. 135—6.

P. Torniella, contessa Livia, Bon.
3259. Felice donna; che co'l chiaro stile
R. Falletta, Leonora.
3260. Quanto piu caro a voi, tanto piu vile
P. & R.: *Rime diverse d'alcune . . . donne* (1559), p. 218, 232.

P. Torniella Bonromea, Livia.
3261. Fiamma gentil, che da quel fuoco nasce
R. Domenichi, Lodovico.
3262. Dal vostro chiaro stil tanta in me nasce
P. & R.: *Rime diverse d'alcune . . . donne* (1559), p. 12.

P. Toscanella, Oratio.
3263. Ecco, ch'al suon delle tue voci vive
R. Santino, Stefano.
3264. Ben ch'io mi stia su queste herbose rive
P. & R.: *Rime di diversi . . . in lode della . . . donna Lucretia Gonzaga* (1565), p. 45—9.

P. Tosco.
3265. Thomaso, poi ch'il viver nostro è breve
R. Castellani, Thomaso.
3266. Tosco, il mio stil troppo terreno, et greve
P. & R.: *Rime* di m. T. C. (1545), f. 47^{b}.

P. Trissino, Giovan Giorgio.
3267. Bembo, voi sete a quei bei studi intento
R. Bembo, Pietro.
3268. Cosi mi renda il cor pago et contento
P. & R.: *Delle Rime* di m. P. B. (1548), p. 149, 97.

P. Troiano, Girolamo.
3269. Massolo mio, che la tua chiara stella
3270. Deh perche a dir di voi figlio di Giove
R. Massolo, Pietro.
3271. All'hor ben potrò dir benigna stella
3272. Ne quel, che detto fu figlio di Giove
P. & R.: *Rime morali* di m. P. M. (1583), f. Z Z z 3, 162, Z Z z 4, 165.

P. Troiano, Girolamo.
3273. Rota gentile, à la cui dotta fronte
R. Rota, Berardino.
3274. Bevei (nol niego) al lagrimoso fonte
P. & R.: *Sonetti et Canzoni* del sig. B. R. (1567), p. 191, 142.

P. Tufo, Gio. Antonio del.
3275. Scipio, a la dea, che cieca, et sorda, et priva
R. Monti, don Scipione de'.
3276. Chi Tufo ha più di me l'anima priva
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 150, 151.

P. Turamini, Alessandro.
3277. D'alto consiglio in ver giusta, e clemente
R. Magno, Celio.
3278. Mira i bassi miei carmi occhio clemente
P. & R.: *Rime* di C. M. (1600), p. 142.

P. Vdine, Hercole, detto L'Incauto.
3279. Spirto divin, c'haueste al nascer uostro
R. Castellani, Giulio.
3280. Se sopra me dal felice aer uostro
P. & R.: *Componimenti . . . in morte di . . . Hercole Gonzaga, cardinal di Mantoua* (1564), f. 28ᵇ, 29.

P. Udine, Hercole.
3281. O chiaro spirto al publico ben nato
R. Catalano, Pietro.
3282. Deh, foss'io pur'in qualche parte nato
P. & R.: *Rime di diversi . . . in lode della . . . donna Lucretia Gonzaga* (1565), p. 80.

P. Ulissi, Ulisse.
3283. Mentre alta vite presso à nobil'Oppio

R. Zoppio, Girolamo.
3284. Mentre l'un mal, signor,
3285. signor, l'un mal con l'altro accoppio
P. & R.: *Rime et Prose* di m. G. Z. (1567), f. 58b, 13.

P. Urbani, Horatio, da Pisa
3286. Il continuo languire, il grave ardore
R. Torelli, Guasparri.
3287. Poi che di doglia, et di cocente ardore
P. & R.: *Rime* di m. G. T. (1561), p. 149—50.

P. Urrea, don Geronimo di.
3288. *Alma inflamada del divino zelo* (sonnet espagnol)
R. Rota, Berardino.
3289. Urrea gentil, cui diede il dio di Delo
P. & R.: *Sonetti et Canzoni* del sig. B. R. (1567), p. 188, 140.
Revue Hispanique. L'Espagne en Italie.

P. Uva, Benedetto dell'.
3290. Voi che schivando il foro, e'l volgo stolto
R. Costanzo, Angelo di.
3291. Spirto gentil, che tutto al ciel rivolto
P. & R.: *Parte delle Rime* di don B. dell' U. (1584), p. 35, 49.
Rime di don B. dell'U. (1737), p. 232, 246.

P. Uva, Benedetto dell'.
3392. Fabio cui diede il ciel doti si rare
R. Giordano, Fabio.
3293. S'in me lo stil, ch'n voci eterne, e chiare
P. & R.: *Parte delle Rime* di d. B. dell'U. (1584), p. 34, 48.
Rime di d. B. dell'U. (1737), p. 231, 245.

P. Uva, don Benedetto dell'.
3294. Scipio, gia scrissi un tempo, et scrissi in sorte
R. Monti, don Scipione de'.
3295. Uva, ben ti fu amica allor la sorte
P. & R.: *Rime et Versi in lode delle ... duchessa di Nocera* (1585), p. 144.

P. Uva, Benedetto dell'.
3296. Camillo, io giunsi ove il paese alpestro
3297. O chi gratia mi da che nel camino
3298. Lascia torbidi rivi e vieni à fonte

R. Pellegrino, Camillo.
3299. Se valle incolta, Uva gentil, s' alpestro
3300. Uva, che poggi al destro calle al pino
3301. Ch'io vosco al poggio di virtù sormonte
P. & R.: *Parte delle Rime* di d. B. dell' U. (1584), p. 33—5, 102—3.

P. Uva, Benedetto dell'.
3302. Se ben guancie di rose, e d'oro sparse

P. Pignatelli, Ascanio.
3303. Ben in voi comincio vago à mostrarse
P. & R.: *Parte delle Rime* di don B. dell'U. (1584), p. 33, 48.
Rime di d. B. dell'U. (1737), p. 230, 245.

P. ? [Valenti, Carlo].
3304. Dotto scrittor d'opre nouelle, e antiche.

R. Domenichi, Lodouico.
3305. Tu, che non hai, com'io scarse et nemiche
P. & R.: *Componimenti . . . in morte di . . . Hercole Gonzaga, Cardinal di Mantoua* (1564), f. 37ᵇ, 38.

P. ? [Valenti], C[arlo].
3306. O piu d'ogn' altro a le pregiate et rare

R. Varchi, Benedetto.
3307. Dunque debbo io, ch'oso gran pena andare
P. & R.: *Componimenti . . . in morte di . . . Hercole Gonzaga, cardinal di Mantoua* (1564), f. 37.

P. Valenti, Valentino.
3308. Tra quante Donne piu pudiche, e belle

R. Catalano, Pietro.
3309. Sien, Valentino, benedette quelle
P. & R.: *Rime di diversi . . . in lode della . . . donna Lucretia Gonzaga* (1565), p. 126, 127.

P. Valentino, Filippo.
3310. Benedetto, io son là, dove'l Troiano

R. Varchi, Benedetto.
3311. Quanta il contento vostro alto, e soprano
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte IIª* (1557), p. 171.

P. Valvasone, Erasmo di
3312. Ben potev'io, ò Elettra esser piu lento

R. Guastavini, Giulio.
3313. Veloce corridor, corridor lento
P. & R.: *Scelta di Rime di diversi* (1591), I, p. 106, 107.

P. Vandali, Giovanni Antonio.
3314. O sempre glorioso, e quando in carte
R. Tasso, Torquato.
3315. Ardite si, ma pur felici carte
P. & R.: *Le Rime* di T. T., III (1900), p. 384.

P. Varchi, Benedetto.
3316. Già per ornar di verde honor le chiome
R. Adimari, Guido.
3317. Se per cosa mortale ornar le chiome
3318. Bene è dritto il sentiere, e santo il nome
P. & R.: *Sonetti spirituali* di. m. B. V. (1573), p. 11, 82, 83.

P. Varchi, Benedetto.
3319. Cortese Marcellin, che quelle ornate
R. Adriani, Gio. Battista. [= Marcellino.]
3320. Benedetto gentil, che con l'ornate
P. & R. *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 11.

P. Varchi, Benedetto.
3321. Dolce Batista mio, ch'all'alto, e chiaro
3322. Mentre, c'hor fuoco, hor ghiaccio in varie tempre
R. Alamanni, Batista.
3323. Nel vostro ornato stil leggiadro, e raro
3324. In quai dogliose, lasso, e crude tempre
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 64, 65.

P. Varchi, Benedetto.
3325. Qual ricco, eterno fonte, che con piena
3326. Signor mio caro il vostro, e di voi degno
R. Alamanni, Luigi.
3327. Ben dite il ver, che l'amorosa pena
3328. Come hor sovra ciascun mi stimo, e tegno
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 62, 63.

P. Varchi, Benedetto.
3329. Non può, Vincenzio mio, lunghezza d'anni
R. Alamanni, Vincenzio.
3330. Varchi, poi che da i lacci, e dagli inganni
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 63, 100.

P. Varchi, Benedetto.
3331. Tirsi, ch'al chiaro suono, e al bel sembiante
R. Alberti, Piero.
3332. Damon, ben conosco io come bastante
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 16.
P. Varchi, Benedetto.
3333. Grande havete cagion, caro signore,
R. Aldana, Francesco.
3334. Ben grand' havria cagion l'alto dolore
P. & R.: *Poesie . . . di diversi . . . nella morte del s. d. Giov. card. . . . don Grazia de Medici, et . . . Leonora* (1563), p. 85, 97.
P. Varchi, Benedetto.
3335. Il quinto lustro omai trapassa, ed io
R. Allegretti, Antonio.
3336. Quel foco, che si dolce arse il cor mio
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 82.
P. Varchi, Benedetto.
3337. D'ogni cosa rendiam grazie al signore
R. Allori, Alessandro, detto il Bronzino, pittore.
3338. Ma ben nel farsi ogn'hor vile, e minore
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 46, 92.
P. Varchi, Benedetto.
3339. Sforza, in cui pose ogni suo studio, e sforzo
R. Almeni, Sforza.
3340. Varchi, al cui grave stil non pur rinforzo
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 29.
P. Varchi, Benedetto.
3341. Angenio mio, che queste basse, e frali
R. Angeni, Filippo.
3342. Spesso ad amore, onde tu tanto vali
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 37.
P. Varchi, Benedetto.
3343. A l'alta fama, che di voi ragiona
R. Aretino, Pietro.
3344. Le sacre man del puro ingegno vostro
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 41.
P. Varchi, Benedetto.
3345. Arriguccio, io ho ben (come voi) pronte
R. Arrigucci, Piero.
3346. L'acceso humil desio, le voglie pronte
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 126.

P. Varchi, Benedetto.
3347. Schiatta, Amor mi lego con tanti nodi
R. Bagnesi Schiatta.
3348. Varchi, io so ben, che ne'piu stretti nodi
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 10.

P. Varchi, Benedetto.
3349. Barbaro mio, che intento ad alte imprese
R. Barbaro, Daniello.
3350. Benche di fila d'or le reti tese
P. & R : *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 60.

P. Varchi, Benedetto.
3351. Come'l puro di voi cortese inchiostro
R. Battiferra, Laura.
3352. Con duo vari pensier sovente io giostro
P. & R.: *Opere Toscane* di m. L. B. (1560), p. 63.

P. Varchi, Benedetto.
3353. Donna, dentro'l mio cor seconda pianta
R. Battiferra, Laura.
3354. Varchi, se tanto il ciel si gloria, e vanta
P. & R.: *Poesie . . . di diversi . . . nella morte del s. d. Giov. card., . . . don Grazia de Medici, et . . . Leonora . . .* (1563), p. 20, 35.

P. Varchi, Benedetto.
3355. L'alto, ch'io tesso ogn'hor grave lavoro
R. Battiferra, Laura, degli Ammannati.
3356. Non hebbe Flora, e non haurà tesoro
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), f. 36, 89.

P. Varchi, Benedetto.
3357. Maggio gentil, d'ogni virtù fiorito
R. Bazzanti, Maggio, fisico.
3358. Varchi, c'havendo il cuor punto, e ferito
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 33, 88.

P. Varchi, Benedetto.
3359. Fonte di pieta vera: essempio vivo
R. Beccadello, monsignore M. Lodovico, arcivescovo di Raugia.
3360. Come lena a corrier nel caldo estivo
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 2, 79.

P. Varchi, Benedetto.
3361. Trifon, s'è vero, oime, che'l vostro, e mio

R. Bencio, Trifon.
3362. Signor mio caro, il Molza vostro, e mio
P. & R.: *De' Sonetti* d. m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 43.

P. Varchi, Benedetto.
3363. Lasso chi pensò mai saggio, e gentile
R. Benivieni, Antonio.
3364. Pensare allhor si dee che'l mar piu sile
P. & R: *Poesie . . . di diversi . . . nelle morte del s. d. Giov. card., . . . don Grazia de Medici, et . . . Leonora . . .* (1563), p. 22, 36.

P. Varchi, Benedetto.
3365. Dunque io morro senza poter ne voi
B. Benivieni, Antonio.
3366. Quel, che di Flora i suoi piu degni eroi
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 13, 84.

P. Varchi, Benedetto.
3367. Son pieni il cieli, ed è piena la terra
R. Berni, ser Tommaso.
3368. A volere schivar l'eterno scempio
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 48, 95.

P. Varchi, Benedetto.
3369. Sacre muse Toscane, ò voi mi date.
R. Bernia, Francesco.
3370. Varchi, quanto piu lode voi mi date
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 40.

P. Varchi, Benedetto.
3371. Hor ch'io son giunto quasi al punto estremo
R. Biliotti, R. P. Predicatore fra Niccolò, dell' ordine di San Domenico.
3372. L'infinita bonta, l'amore estremo
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 22, 86.

P. Varchi, Benedetto.
3373. Sol potevate voi, Francesco mio
R. Bolognetti, Francesco.
3374. Se'n me la possa egual fusse al disio
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 47.

P. Varchi, Benedetto.
3375. Lelio, la strada di virtù, che'n cima
3376. Bonsi, ben può quel duro, aspro sentiero
3377. Lelio, quell'Arbor santo, che dal cielo

3378. Lelio, poi, che dal forte, e fero artiglio
3379. Lelio, chi, d'altro il Re celeste prega
3380. Lelio, si dolce, e si cortese forza

R. Bonsi, Lelio.

3381. Varchi quel che mi trasse ad amar prima
3382. Ben sò Varchi gentil, che'l destro, e altero
3383. Quell'alma fronde, che chi regge Delo
3384. Hor, che pietosa oltra l'usato il ciglio
3385. Ben conosco, e dritto è, che spesso niega
3386. Varchi, se casto amor doppio vi sforza

P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 17—22.

[3379. 3385] *Sonetti Spirituali* di m. B. V. (1573), p. 27, 86.

P. Varchi, Benedetto.

3387. Lelio, io so ben che voi sapete, ch'io

R. Bonsi, Lelio.

3388. All'altero di voi santo disio

P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 27, 87.

P. Varchi, Benedetto.

3389. Se vi piace, e v'aggrada il vero Lete

P. Buonanni, Vincenzio.

3390. Non torrà mai à la mia mente Lete

P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 69, 102.

P. Varchi, Benedetto.

3391. Signor, cui tutto die natura, quanto

R. Burgos, cardinal di.

3392. Varchi, à Fiorenza ceda e Smirna, e Manto

P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 67.

P. Varchi, Benedetto.

3393. Sovra l'altero monte, ove Quirino

R. Busini, Gio. Battista.

3394. Sempre da voi lontan, Varchi divino

P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 54.

P. Varchi, Benedetto.

3395. Da voi chiaro signor prendere essempio

R. Calini, monsignore Mutio, arcivescovo di Zara, et vescovo di Terni.

3396. Varchi, che sei dal secol cieco, et empio

P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 6, 80.

P. Varchi, Benedetto.

3397. Il grido signor mio, che di voi nacque

R. Camillo, Giulio.
3398. Perche gli numerosi atti concenti.
R. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 61.

P. Varchi, Benedetto.
3399. Soave è 'l giogo di Giesù: leggiero
R. Campana, Giovanni, fisico.
3400. Suave è 'l giogho, e 'l carico è leggiero
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 32, 88.

P. Varchi, Benedetto.
3401. Bernardo, non pur' io doglioso nembo
R. Cappello, Bernardo.
3402. Varchi, quando il buon Cola al sacro Bembo
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 78.

P. Varchi, Benedetto.
3403. Caro, che nella dolce vostra, e acerba
3404. Voi, che per onde si tranquille, e liete
3405. Caro Annibal, ne cervo mai, ne damma
3406. A saziar tutto à pieno il mio disio
R. Caro, Annibal.
3407. Se l'honorata pianta, onde superba
3408. Quei rami, che cantando al ciel spandete
3409. Varchi, fra quanti Amor punge, et infiamma
3410. Chi ne dipartirà, s'Amor c'unio
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 3—6.

P. Varchi, Benedetto.
3411. Casa gentile, ove altamente alberga
R. Casa, Giovanni della.
3412. Varchi, Hippocrene il nobil cigno alberga
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 80.
Rime, et Prose di m. G. della C. (1558), p. 49, 38.

P. Varchi, Benedetto.
3413. Voi, che da fragil vetro il nome, e l'opre
R. Castelvetro, Lodovico.
3414. Come la gloria delle nobili opre
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 50.

P. Varchi, Benedetto.
3415. Benvenuto, il tempo è, che queste cose
R. Cellini, Benvenuto.
3416. Benedetto, quel di, che l'alma varchi
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 45, 91.

P. Varchi, Benedetto.
3417. Mario, ne chiara nobiltà di sangue
R. Colonna, Mario
3418. Varchi, s'altrui pur nobiltà di sangue
P. & R.: *Sonnetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 40, 90.

P. Varchi, Benedetto.
3419. Cortese, e reverendo Corbinello
R. Corbinegli, Giovambatista.
3420. Non ha, cortese Varchi, il Corbinello
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 10, 82.

V. Varchi, Benedetto.
3421. Scioglera'l cappio omai, non romprà'lodo
R. Crocini, Antonio.
3422. Che vale esser di qua con cappio, ò nodo
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 48, 94.

P. Varchi, Benedetto.
3423. Voi, che'l gran Tosco piano havete, e chiaro
R. Daniello, Bernardino.
3424. Varchi, che le Sorelle alme lattaro
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 66.

P. Varchi, Benedetto.
3425. Ben mi credea dopo mie tali, e tante
R. Danti, Vincenzio.
3426. Beate colpe, chi di tali, e tante
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 47, 93.

P. Varchi, Benedetto.
3427. In Dio si glorij, e non in se; s'alcuno
R. Davanzati, Bernardino.
3428. Il cor gravato, e l'occhio infermo e bruno
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 57, 99.

P. Varchi, Benedetto.
3429. Bernardo, il piano, il colle, il fiume, e'l monte
3430. Mille fiate, e piu sovviemmi ogn'hora
R. Danvazati, Bernardo.
3431. L'ombrose valli, e'l dilettoso monte
3432. Della nemica mia, che si m'accora
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 75—6.

P. Varchi, Benedetto.
3433. Sacro Signor di quel puro innocente
3434. Deti, io ho dato, e darò sempre à Dio

R. Deti, Giovambatista.
3435. Colui, ch'à chi di quor nel ver si pente
3436. Varchi ch'al varco, che conduce à Dio
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 9, 81, 71, 103.

P. Varchi, Benedetto.
3437. La bella Donna, che tra Bice, e Laura
R. Dolce, Lodovico.
3438. Quei, che cantò molti anni, e pianse Laura
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 45.

P. Varchi, Benedetto.
3439. Da voi, chiaro Domenichi, da voi
R. Domenichi, Lodovico.
3440. A te, Varchi cortese, a te sol toi
P. & R.: *Poesie . . . di diversi . . . nella morte del s. d. Giov. card., . . . don Grazia de Medici, et . . . Leonora . . .* (1563), p. 34, 38.

P. Varchi, Benedetto.
3441. Io hebbi, et ho, signor, ferma credenza
R. Fiamminghi, Lorenzo.
3442. Varchi, onde vien famoso Arno, e Fiorenza
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 70, 103.

P. Varchi, Benedetto.
3443. Alberto mio, ch'à questi human piaceri
R. Fioraia, Alberto dalla.
3444. Pien d'un nobil disio, Varchi, io no'l niego
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 40, 89.

P. Varchi, Benedetto.
3445. Come gelida petra in fresca parte
R. Gelido, Pero.
3446. Mentre, che in altrui lode inchiostri, e carte
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 58.

P. Varchi, Benedetto.
3447. Padre mio buon, quel buon gran padre vostro
R. Gobbo, frate Alessandro, di Santa Croce.
3448. Quel primo padre, al qual suto è dimostro
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 72, 104.

P. Varchi, Benedetto.
3449. Lasca, altro Febo, altra Minerva omai

R. Grazzini, Anton Francesco, detto il Lasca.
3450. Varchi, dunque ne i lacci, e negli aguati
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 72, 104.

P. Varchi, Benedetto.
3451. O Felice, infelice hora, è quell'hora

R. Gualterio, Felice.
3452. Varchi, i terreni Dei muoiono ancora
P. & R.: *Poesie . . . di diversi . . . nella morte del s. d. Giovanni card., . . . don Grazia de Medici*, et . . . Leonora . . . (1563), p. 15, 37.

P. Varchi, Benedetto.
3453. Landi, del vostro ingegno, e del valore
3454. Ogni cosa è tra noi fallace, ò vana

R. Landi, Antonio.
3455. Varchi, s'un tal vivace, e bello ardore
3456. Chi cerca ogn' altr'oggetto e s'allontana
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*[a] (1557), p. 74.
[3454. 3456.] *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 57, 98.

P. Varchi, Benedetto.
3457. Antonio, io parto: e sa Dio se m'increscе

R. Lanfredini, Antonio.
3458. Bene in me, Varchi, et à ragion s'acresce
P. & R.: *Sonetti spirituali* d. m. B. V. (1573), p. 65, 100.

P. Varchi, Benedetto.
3459. Voi ben potete, Lapin mio, chiamarvi

R. Lapini, Pierfrancesco.
3460. Qual debb'io piu cortese, ò pio chiamarvi
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 51, 95.

P. Varchi, Benedetto.
3461. Lenzi, perch'io in loco alpestro, ed hermo

R. Lenzi, Alessandro
3462. Quanto m'attrista, ch'in alpestro, ed hermo
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 55, 98.

P. Varchi, Benedetto.
3463. Seguite, prego, e non con passo lento
3464. Quella natia bontade, e quello altero

R. Lenzi, Lorenzo.
3465. Varchi gentil, per cui lieto, e contento

3466. Varchi, il cui saldo, e buon giudizio intero
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 8, 9.

P. Varchi, Benedetto.
3467. Lippo non lippo gia, ch' occhio cervero
3468. Reggere altrui, altrui correger, peso
R. Lippi, Dionigi.
3469. Varchi, se l'amor mio puro, e sincero
3470. Quand'io veggio la soma, e'l greve peso
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 44.
[3468. 3470] *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 16, 85.

P. Varchi, Benedetto.
3471. Lori, à cui l'oro, e l'ambra, e'l marmo, e l'ostro
R. Lori, Andrea.
3472. Varchi gentil, che con purgato inchiostro
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 39.

P. Varchi, Benedetto.
3473 Quanto m'aggrada, signor mio, che voi
R. Machiavelli, Tommaso.
3474. Varchi, se il ciel per far fede tra noi.
*H. *Narducci. Catalogus cod. mss. . . . in Bibliotheca Angelica . . . de Urbe*, 563.
P. & R.: *Canzone* (ed alcuni sonetti) di T. M. Bolognese *a Pio Papa IV sopra l'afflitto stato e le speranze della cristiana Republica* (Bologna, s. a.).

P. Varchi, Benedetto.
3475. Quella, ch'io cercai già tanti anni gloria
R. Marcellino, Giovambatista Adriani.
3476. La ben faconda, e piu verace storia
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 125.

P. Varchi, Benedetto.
3477. Voi ch'alla prima, e piu gradita etate
R. Martelli, Ugolino.
3478. Voi, che tanto alto sovra gl'altri andate
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 13.

P. Varchi, Benedetto.
3479. Carlo, se dietro le vestigia impresse

R. Martini, Carlo.
3480. Varchi, io v'amo, et honoro, et ho impresse
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 60, 99.

P. Varchi, Benedetto.
3481. S'in me fosse il poter, quale è la voglia
R. Mellini, Domenico.
3482. Per trovar sol Giesu si de'haver voglia
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 73, 105.

P. Varchi, Benedetto.
3483. Signor, cui tutto die natura, quanto
R. Mendozza, cardinale
3484. Varchi, a Fiorenza ceda e Smirna, e Manto
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 7, 80.

P. Varchi, Benedetto.
3485. Anton, che come il vostro altero nome
R. Migliore, Anton del.
3486. Varchi, quanto il Peneo piu chiaro il nome
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 73.

P. Varchi, Benedetto.
3487. Filippo, e'non è fronde, ò foglia d'herba
R. Migliore, Filippo del.
3488. Benedette le frondi, i fiori,e l'herba
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 72.

P. Varchi, Benedetto.
3489. La vostra tanto adorna, e cosi vaga
R. Minerbetti, Donato.
3490. Quant'era Progne già di cantar vaga
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 15, 105.

P. Varchi, Benedetto.
3491. Moles, che com'huom forte, e saggio suole
3492. Moles, al cui valor gemino rende
R. Moles, Gabriel.
3493. Mentre col bel di quelle luci sole
3494. Ben so, Varchi gentil, che muove, e accende
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 51—2.

P. Varchi, Benedetto.
3495. Francesco, in cui quanto e fra noi rimasa

R. Nasi, Francesco.
3496. Varchi, la virtu vostra in chiara basa
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 81.

P. Varchi, Benedetto.
3497. Alessandro, qual mai lingua, ne'nchiostro
R. Neroni, Alessandro.
3498. Varchi honorato, in cui chiaro s'è mostro
P. & R.: *De' Sonetti* di. m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 71.

P. Varchi, Benedetto.
3499. Mentre io hor fuoco, hor neve ardo, e languisco.
R. Nobili, Giulio de.
3500. Si è l'ardore, in ch'io vivo, e gioisco
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 53, 96.

P. Varchi, Benedetto.
3501. Giuseppe mio, Nozzolin mio, se mai
R. Nozzolini, Giuseppe.
3502. Varchi mio buon, Varchi mio saggio, assai
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 53, 96.

P. Varchi, Benedetto.
3503. Ben potete, Oradin, se gl'altri, ed io
3504. Oradin mio gentil, che fa? che dice
3505. Lucio, la donna, ch'era scorta, e duce
3506. Lucio quel, che la turba ò pensa, ò parla
3507. Lucio, come talhor lucida face
3508. Lucio, da che cortese honesto, e degno
R. Oradini, Lucio.
3509. Varchi honorato, egl'è ver, che dal mio
3510. Chiaro Varchi gentile, onde s'elice
3511. La bella, che mi fu porto, aura, e luce
3512. Dritto è, che chi la via, ch'erta à montarla
3513. Varchi, voi dite il ver, ch'è piu fugace
3514. Varchi, dalla cui bocca, e chiaro ingegno
P. & P. *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 23—8.
[3507. 3513] *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 44, 91.

P. Varchi, Benedetto.
3515. Pauli mio ciò, ch'è sotto la luna
R. Pauli, Biagio, Lucchese.
3516. Varchi, che'l tempo havete, e la fortuna
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 43, 90.

P. Varchi, Benedetto. (All'illustrissima signora Donna Giulia Gonzaga.)
3517. Immortal donna, anzi mortale dea
R. Pepi, Sertorio.
3518. Varchi, se dietro le vestigia sante
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 35, 127.

P. Varchi, Benedetto.
3519. Questa povera mia terrestre gonna
R. Petrei, Antonio.
3520. Varchi, egli è ver, che quel nodo, che tiene
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 14, 84.

P. Varchi, Benedetto.
3521. Alessandro, se mai tanto da terra
R. Picollomini, Alessandro.
3522. Varchi mio, ch'à gran volo alto da terra
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 46.

P. Varchi, Benedetto.
3523. Nelle cose di qui, che tosto han sera
R. Poggini, Domenico.
3524. Ben so che la mondana, e folta schiera
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 47, 94.

P. Varchi, Benedetto.
3525. Vivo è 'l sermon del Signor nostro, e molto
R. Rondinegli, Simone.
3526. E vivo, e vero si per voi l'ascolto
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 54, 97.

P. Varchi, Benedetto.
3527. Tema del vostro stile, opra del vostro
3528. Chi fia che voglia, oimè, chi fia che vaglia
R. Rossi, monsignor de', vescovo di Pavia.
3529. Se col mio stile io non indoro e inostro
3530. Contra il morir, par che si ardito saglia
P. & R.: *Rime* di M. G. de' R. (1711).

P. Varchi, Benedetto.
3531. Il secondo figliuol del primo Duce
R. Rosso, Paolo del.
3532. Raro alto ingegno nel mio cor traluce
P. & R.: *Poesie . . . di diversi . . . nella morte del s. d. Giov. card., . . . don Grazia de Medici, et . . . Leonora . . .* (1563), p. 21, 38.

P. Varchi, Benedetto.
3533. Forse di questo falso mondo i fiori
R. Rosso, fra Paulo del, cavaliere di Malta.
3534. S'io quaggiù vegga de' superni cori
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 28, 87.

P. Varchi, Benedetto.
3535. Padre, ch'ardendo di celeste zelo
R. Salone, R. P. predicatore fra Giovanni, da Valenza.
3536. Di rispondere a voi ardo io di zelo
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 21, 85.

P. Varchi, Benedetto.
3537. Quanto m'aggrada, Santin mio, che 'l vero
R. Santini, Gio. Battista.
3538. Varchi gentil, quando lo mio pensiero
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 38.

P. Varchi, Benedetto.
3539. Se di quell'arbor santo, alla cui ombra
R. Senarega, Metello Gentil.
3540. Gentil Varchi honorato io, che pur l'ombra
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 55.

P. Varchi, Benedetto.
3541. Serra, s'al piacer mio piacer bramate
R. Serra, Alessandro del.
3542. Varchi, che la via dritta al ciel mostrate
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 74, 106.

P. Varchi, Benedetto.
3543. Bernardo mio, che del bel nome vostro
R. Sostegni, Bernardo.
3544. Piu, che le perle possedere, e l'ostro
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 36.

P. Varchi, Benedetto.
3545. Per me, Spina gentil, secco è Parnaso
R. Spini, Gherardo.
3546. Et io son qui com'huom cieco rimaso
P. & R.: *Poesie . . . di diversi . . .* nella morte del s. d. Giov. card., . . . *don Grazia de Medici, et . . . Leonora . . .* (1563), p. 90, 91.

P. Varchi, Benedetto.
3547. Chi sa di noi qual sia di Dio la mente?

R. Spini, Gherardo.
3548. Antico cigno, che novellamente
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 74, 106.

P. Varchi, Benedetto.
3549. Fortunio, à cui non pur l'Arno, e'l Peneo
3550. Fortunio, à cui dal quarto cielo spira

R. Spira, Fortunio.
3551. Varchi, il famoso giovinetto Hebreo
3552. Da che e'l Mondo; da che s'ode, e mira
P. & R. [3549. 3551.]: *Rime di diversi* (1553), p. 187, 226.
De' Sonetti di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 48, 49.

P. Varchi, Benedetto.
3553. Se dietro i sacri vostri, alti vestigi

R. Strozzi, Alessandro.
3554. Non dietro à' miei mortal, bassi vestigi
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 8, 81.

P. Varchi, Benedetto.
3555. Carlo, non pianger no, ma ben devete
3556. Carlo, come è, che quel leggiadro, altero

R. Strozzi, Carlo.
3557. Varchi il nostro Martin, non me devete
3558. Varchi, cui troppo amor fa dritto, e vero
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 14, 15.

P. Varchi, Benedetto.
3559. Strozza gentil, ch'agl'Euganei monti

R. Strozzi, Gio. Battista.
3560. Varchi gentil, che non di questi monti
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 12.

P. Varchi, Benedetto.
3561. Stufa gia parmi à queste genti, e à quelle
3562. Stufa hor, che'l ciel con disusata foggia
3563. Ecco, che gia Signor mio nuovo riede

R. Stufa, Giulio dalla.
3564. Varchi nuovo Mirone, e nuovo Apelle
3565. In voi Varchi mio buon con Febo alloggia
3566. Varchi gentile, in cui tutto hoggi riede
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 68—70
[3561. 3564.] *La II*ª *parte delle Lezzioni* di m. B. V. (1561), f. 26ᵇ, 27.

P. Varchi, Benedetto.
3567. Giulio, non pur l'età mia lunga, e grave
3568. Ecco, che già, Stufa mio caro, riede
3569. Di Dio solo è la gloria: à Dio l'honore

R. Stufa, Giulio da la.
3570. Varchi cortese, e buon, l'età piu grave
3571. Varchi gentile, in cui tutto hoggi riede
3572. Gloria, non delle vaghe, e dotte suore
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 66, 67, 101, 102.

P. Varchi, Benedetto.
3573. Stufa, se mai pensaste aita darme

R. Stufa, Piero.
3574. Non posso o stender prosa, o intrecciar carme
P. & R.: *Poesie . . . di diversi . . . nella morte del s. d. Giov. card. . . . don Grazia de Medici, et . . . Leonora . . .* (1563), p. 21, 80.

P. Varchi, Benedetto.
3575. E d'un pensiero ancor, non che dell'opre

R. Stufa, Piero.
3576. A Dio, Varchi, i pensieri, a Dio sian l'opre
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 12, 83.

P. Varchi, Benedetto.
3577. Scosser la terra horribil venti al duro

R. Tanini, Girolamo.
3578. Io piango, e piangerò l'acerbo, e duro
P. & R.: *Poesie . . . di diversi . . . nella morte del s. d. Giov. card., . . . don Grazia de Medici, et . . . Leonora . . .* (1563), p. 25, 37.

P. Varchi, Benedetto.
3579. Che fate voi, Tanin, quando gli amori

R. Tanini, Girolamo.
3580. Come i falli ammendar, fuggir gli errori
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 54, 97.

P. Varchi, Benedetto.
3581. Tasso ne caro piu, ne piu pregiato

R. Tasso, Bernardo.
3582. Voi, cui dal ciel si largamente è dato
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 42.

P. Varchi, Benedetto.
3583. Quant'havete maggior l'ingegno, e l'arte

R. Vasari, Giorgio.
3584. Varchi, io cognosco ben l'ingegno, e l'arte
3585. Com'a tristo nocchier governi, e sarte
P. & R.: *Sonetti spirituali* di m. B. V. (1573), p. 46, 92, 93.

P. Varchi, Benedetto.
3586. Già non è meraviglia, anzi devete
3587. Mentre, che voi, dolce Bernardo mio
R. Vecchietti, Bernardo.
3588. Poi che securi dall'oltraggio, et onte
3589. Io non cerco di questo, e non desio
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 56—7.

P. Varchi, Benedetto.
3590. Tocco dal ciel tre volte vivo ancora
R. Vecchietti, Bernardo.
3591. Discinta, e scalza, ohime, la bella Flora
P. & R.: *Poesie . . . di diversi . . . nella morte del s. d. Giov. card., . . . don Grazia de Medici, et . . . Leonora . . .* (1563), p. 89, 93.

P. Varchi, Benedetto.
3592. Voi, che l'alte vestegia dentro l'orme
R. Veniero, Domenico.
3593. Bene havria desto il pigro stil, che dorme
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 79.

P. Varchi, Benedetto.
3594. Ne miglior, ne piu bel soggetto à voi
R. Vettori, Piero.
3595. Ah quanto meglio ornato hareste voi
P. & R.: *Poesie . . . di diversi . . . nella morte del s. d. Giov. card., . . . don Grazia de Medici, et . . . Leonora . . .* (1563), p. 20, 36.

P. Varchi, Benedetto.
3596. Signor, che per le tante, e cosi chiare
R. Vitegli, Vincenzio.
3597. Varchi, le lodi, che di ben felice
P. & R.: *De' Sonetti* di m B. V. *parte II*ª (1557), p. 53.

P. Varchi, Benedetto.
3598. Vivaldo, io non saprei cosi nel chiaro
3599. Sopra quel che mirate altero giogo

3600. Gia m' ha di neve questa algente bruma
3601. S' Amor quanto mai piu mi mostra doppio
3602. In quelle sante luci, ov 'io mi specchio
3603. Come nebbia dal vento si dilegua

Vivaldi, Michelagnolo.

3604. Varchi, e' non è chi con voi certo à paro
3605. Non pero tanto di saver m' arrogo
3606. Quando lo dio, che 'l terzo cielo alluma
3607. Se gemino d' Amor venenoso oppio
3608. Ditemi hora in qual parte hoggi n' appare
3609. Si come di leggier non si dilegua

P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. Varchi *parte II*ª (1557), p. 30—5.

Varchi, Benedetto.

3610. Se ben le crespe della fronte, e 'l bianco

Zancharuolo, Carlo.

3611. Come destrier, s' ha spento il vigor franco

P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 59.

Varchi, Benedetto.

3612. Zoppio dal buono, e si cortese vostro

Zoppio, Girolamo.

3613. Hor perche non posso io del valor vostro

P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 77.

Vecchietti, Bernardo.

3614. Varchi, c' hor colla voce, hor coll' inchiostro
3615. Quando fia mai, ch' al disiato obbietto

Varchi, Benedetto.

3616. Vecchietto, bene in voi chiaro s' è mostro
3617 L' alto, e si giusto duol, caro Vecchietto

P. & R.: *De' Sonetti* di m. B V. *parte II*ª (1557), p. 127—8.

Vecchietti, Bernardo.

3618. Lavite, ahi lasso, il lauro, e l' oliva

Varchi, Benedetto.

3619. Nobile Caprar mio, se l' alma, e diva

P. &. R.: *Poesie . . . di diversi . . . nella morte del s. d. Giov. card.*, . . . *don Grazia de Medici, et . . . Leonora . . .* (1563), p. 96.

Vecelio, Vicenzo.

3620. Tu che non pure in quelle altiere sponde

R. Parabosco, Girolamo.
3621. Quelle soavi rime alte e faconde
P. & R.: *La seconda parte delle Rime* di m. G. P. (1555), f. 43, 16ᵇ.

P. Vendramino, il cavalier.
3622. Ben è felice la gran donna quella
R. Goselini, Giuliano.
3623. Non hà si dolci Amor fiamme, e quadrella
P. & R.: *Rime* del s. G. G. (1574), p. 170; (1588), p. 334.

P. Veneroso, ven. P. D. Hippolito.
3624. Disio mi sprona, e ingombra voglia il petto
R. Grillo, don Angelo.
3625. Di fiorite ghirlande alto subietto
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 98ᵇ.

P. Veniero, Domenico.
3626. Se del candido augello almo, et celeste
R. Cappello, Bernardo.
3627. Venier mio, che del candido, et celeste
P. & R.: *Rime* di m. B. C. (1560), p. 267, 179.

P. Veniero, Domenico.
3628. Caro, ben certo a par de' più graditi
R. Caro, Annibal.
3629. Veniero al dolce porto, ove m' inviti
P. & R.: *Rime* di D. V. (1751), p. 76.

P. Veniero, Domenico.
3630. Corso, ben corso er' io la breve e corta
R. Corso, Anton-Iacopo.
3631. Gioisce il monte ove a salir conforta
P. & R.: *Rime* di D. V. (1751), p. 77.

P. Veniero, Domenico.
3632. Ben peri suon, qual suona il nome stesso
R. Fenarolo, monsignor Girolamo.
3633. Si' mi sento nell' alma il suono impresso
P. & R.: *Rime* di D. V. (1751), p. 72.

P. Veniero, Domenico.
3634. S' io miro amboduo voi, l' un che d' ingegno
3635. Mal cadde al mondo, a te, ben a se stessa

R. Giustiniano, Orsatto.
3636. Mentre di tant' honor mi scorgo indegno
3637. Meco il mondo a ragion pianger non cessa
P. & R.: *Rime* di Celio Magno et O. G. (1600), p. 83, 85.
P. Veniero, Domenico.
3638. Poiche dal ciel cantando havesti in sorte
3639. Quanto puo l' arte il mostra a chi nol crede
R. Magno, Celio.
3640. Ahi, che tant' alto, ove 'l tu' amor le ha scorte
3641. Dentro al tuo cor piu viva, e bella siede
P. & R.: *Rime* di C. M. (1600), p. 138, 143.
P. Veniero, Domenico.
3642. Hor che quel, ch' in amor piu duro et forte
R. Molino, Girolamo.
3643. Venier, s' hor vi dà 'l ciel benigno in sorte
P. & R.: *Rime* di m. G. M. (1573), f. 112^{b}, 113.
P. Verdezzotti, Gio. Mario.
3644. S' eterna vita in ciel morendo acquista
R. Giustiniano, Orsatto.
3645. Quando de l' alma in Dio fermo la vista
P. & R.: *Rime* di Celio Magno et O. G. (1600), p. 86.
P. Vezati, Livio.
3646. L' alta, e rara virtù, ch' alberga, e regna
R. Salicino, Alessandro.
3647. Voi à cui Febo alti concetti insegna
P. & R.: *La I^{a} parte de' Soggetti poetici* d' A. S. (1566), p. 122, 123.
P. Vigliena, Francesco, Spagnuolo.
3648. Giace quest' affannato et stanco petto
3649. Vago pensier che per ombrose piante
R. Terracina, Laura.
3650. Chiron, Melampo, anzi Esculapio al petto
3651. La casta Daphne pallida e tremante
P. & R.: *Rime seconde* della Signora L. T. (1549), p. 78, 79, 17, 19.
Revue Hispanique
H. Vaganay. L'Espagne en Italie. p. 54,55,56.
P. Vinci, Antonio, il Rintuzzato.
3652. Tasso, che già cantasti con altero
R. Tasso, Torquato.
3653. Io non contesi, Vinco, or vinca il vero
P. & R.: *Le Rime* di T. T., III (1900), p. 420.

P. Vincioli, Vinciolo.
3654. Sol per palme fù chiara, e per vittorie
3655. Di Cesare alto pegno, e di Vittoria
R. Manfredi, Mutio.
3656. Nulla di Roma fur l' alte vittorie
3657. Ben di Cesar canto, e di Vittoria
P. & R.: *Per donne Romane Rime di diversi* (1575), p. 591—3.

P. Visconte, Carlo.
3658. Giussan, cui piu d' ogni altro amo, et honoro
R. Giussano, Andrea.
3659. Quel grande, ch' io con tutta Italia adoro
P. & R.: *Sonetti de gli Academici Trasformati di Milano* (1548), f. H vij^{b}—viij^{a}.

P. Vitale, Rev. don Gio. Battista.
3660. Le del poeta Ebreo lagrime sparte
R. Grillo, Angelo.
3661. Co 'l pianto altrui piansi i miei falli in carte
P. & R.: A. G., *Lagrime del Penitente* (1594), 143, 144.

P. Vitale, Gio. Batista.
3662. Benche habbia il tempo rio distrutto, e offeso
R Monti, don Scipione de'.
3663. So ben, ch' è troppo à questi monti peso
P. & R.: *Rime et Versi in lode della . . . duchessa di Nocera* (1585), p. 152, 153.

P. Vivaldi, Michel' Angelo.
3664. S' à quei che primi alto di voi cantaro
R. Battiferra, Laura.
3665. Veggio (e con danno mio) quanto ordinaro
P. & R.: *Opere Toscane* di m. L. B. (1560), p. 68.

P. Vivaldi, Michelagnolo.
3666. Quando io tal' hora il vostro animo altero
3667. Io di dover dal sommo ben primiero
3668. Voi con si fermo piede, e per si corte
3669. Non preme ancora voi doglia, e disdegno
3670. Varchi gentil, delle cui lodi al segno
3671. Poi, che tante da voi sovrane rime
3672. La ricca gemma, ond' ogn' hor piu s' accende
3673. Se del bel Giulio, onde voi dolci pene
R. Varchi, Benedetto.
3674. Non a meno, se dir volete il vero

3675 Vivaldo tutto quel, ch' io schietto, e vero
3676. Se quel cammin, che per vie chiuse, e torte
3677. Vivaldo, à cui di morte ira, ne sdegno
3678. Michelagnolo, io ben cerco, e m' ingegno
3679. Chi è Vivaldo mio, che tanto stime
3680. Tra speranza e timor mia mente pende
3681. Quella, che di desio m' empire, e di spene
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. Varchi *parte II*ª (1557), p. 99—106.

P. Volgicapo, Gio. Maria.
3682. Quel cigno, che di Sorga in riva à l' onde
R. Grillo, don Angelo.
3683. Dove il sol cade, e sorge, ovunque infonde
P. & R.: *Parte prima delle Rime* del sig. don A. G. (1589), f. 99ᵇ.
Rime di diversi (1587), p. 72, 339.

P. Volpe, Antonio.
3684. Quando il furor da voi l' alma diparte
R. Cazza, Gio. Agostino.
3685. Volpe, l' eterno ben che 'n voi comparte
P. & R.: *Rime spirituali* di m. G. A. C. (1552), f. 102.

P. Volta, Simone della.
3686. Se molti, c' han d' invidia il rio cor pregno
3687. Varchi voi mi chiamate à quello honore
3688. L' altera, e bella donna, cui tanto ama
R. Varchi, Benedetto.
3689. Simon, ne maraviglia mai, ne sdegno
3690. Simone, il vostro buon giudizio intero
3691. Tai furon l' opre sue, tanta è la fama
P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 120—2.

P. Zaffiri, Philippo.
3692. Quel vostro zelo, ch' al sentier ci scorge
3693. Chiunque brama di celeste ardore
R. Cazza, Gio. Agostino.
3694. Zaffiri mio, l' alto Signor che scorge
3695. Potrei ben far forse à la patria honore
P. & R.: *Rime spirituali* di m. G. A. C. (1552), f. 103ᵇ, 104.

P. Zamperoni, Floriano Biondi.
3696. Mentre che voi qual Dedalo leggiero

R. Selva, il cavalier Crisippo della.
3697. Pallustre augel (se pur dir lice il vero)
P. & R : *Rime* del cav. della S. (1586), p. 108, 37.

P. Zancaruolo, Carlo, Venetiano.
3698. Cresci et la fronte Apollo, et il bel crine
R. Terracina, Laura.
3699. Cinsesi per dolor Apollo il crine
P. & R.: *Quarte Rime* della sig. L. T. (1550), f. 19.

P. Zancaruolo, Carlo.
3700. Mentre adopra Fortuna ogni sua possa
R. Veniero, Domenico.
3701. Ben fia più tosto in me l' anima scossa
P. & R.: *Il sesto libro di Rime di diversi* (1553) f. 127[b].

P. Zane, Giacomo.
3702. Quella, che 'l cor vi tenne in dolce foco
R. Gradenico, Giorgio.
3703. Io son' homai del lamentarmi roco
P. & R.: *Rime* di m. G. Z. (1562), p. 142, 173.

P. Zane, Giacomo.
3704. Pietro, che quasi ricca pietra sete
R. Gradenico, Pietro.
3705. L' opra, e 'l valor di quello,
3706. Di colui l' alta impresa onde scorgete
P. & R.: *Rime* di m. P. G. (1583), f. Q 3, 34.

P. Zane, Giacomo.
3707. Merlo gentil, che con si vaghe piume
R. Merlo, Giorgio.
3708. Cosi di Filomena accenti, e piume
P. & R.: *Il sesto libro di Rime di diversi* (1553), f. 169[b]—70[a].
P.: *Rime* di m. G. Z. (1562), p. 53.

P. Zane, Giacomo.
3709. E piu di questo incolto horrido scoglio
3710. Io mi parto signor, voi rimanete
R. Mocenico, Giacomo.
3711. Et io, signor, non son piu quel che soglio
3712. Quanto voi me da l' amorosa rete
P. & R.: *Rime* di m. G. Z. (1562), p. 171, 172, 110, 111.

P. Zane, Giacomo.
3713. Mentre Ruscel con si profonda vena

R. Ruscelli, Girolamo.

3714. Ben' à ragion d' alta humiltà ripiena

P. & R.: *Il sesto libro delle Rime di diversi* (1553), f. 170.

P.: *Rime* di m. G. Z. (1562), p. 54.

P. Zoppio, Girolamo.

3715. Varchi gentil, la folta nebbia, e nera

R. Varchi, Benedetto.

3716. Come fiamma d' amor casta, e sincera

P. & R.: *De' Sonetti* di m. B. V. *parte II*ª (1557), p. 222.

P. Zucco, Henrico.

3717. Cantando Elpino a piè d' un' alta vite

R. Vida, Hieronimo.

3718. Se mai gentil' Henrico fiano udite

P. & R.: *Il Sileno. Dialogo* di H. V. (1589), p. 89.

P. Tasso, Hercole.

3719. Se quant' io osservo voi tanto foss' io

R. Andreini, Isabella.

3720. Se i fieri Serpi Hercole invitto estinse

P. & R.: *Rime* d' I. A. (1696), p. 221, 222.

M. Sidney Lee a bien voulu dérober quelques-unes des heures qu' il consacre avec tant de succès à l' étude de Shakespeare et des poètes anglais du XVIe siècle pour faire le dépouillement du *Quinto volume delle Rime di Borghesi.* Viterbo. 1571, du *Mausoleo di poesie volgari et latine in morte del Sig. G. Gosellini.* Milano, 1589, et des *Sonetti di diversi Accademici Sanesi raccolto dal signor G. Santi.* Siena. 1608, recueils qui se trouvent au British Museum. Tous les curieux de la littérature italienne lui sauront gré d' avoir ainsi comblé trois des trop nombreuses lacunes qui déparent le présent travail.

P. ?

3721. Di saper' armi il petto, orni la mano

R. Santi, Gismondo.

3722. In loco oscuro a piè di Pindo, è strano

P. & R.: *Sonetti di diversi Accademici Sanesi* (1608), p. 132.

P. Alberti, Giovan Francesco.

3723. Eniano, sè tuar però si puste errores

R. Beringhieri, Attilio.

3724. Voi m' insegnaste a via fuggir l' errore

P. & R.: *Sonetti di diversi Accademici Sanesi* (1608), p. 20.

P. Andrucci.
3725. Morto il gran Gosellini d' Angeli santi
R. Giusti, Vincenzo.
3726. Se potesse human stile agguagliar tanti
P. & R.: *Mausoleo . . . in morte del sig. G. Gosellino* (1589), p. 140.

P. Anselmi, Anibale.
3727. Scrisse col sangue suo, centò col pianto
R. Santi, Gismondo.
3728. Da poi, che 'n questo fral, corporeo manto
P. & R.: *Sonetti di diversi Accademici Sanesi* (1608), p. 133.

P. Beringhieri, Attilio. (A giovane poeta.
3729. O nato con Apollo, o pure in fasce
R. Beringhieri, Attilio. (Finge la risposta.
3730. Nacqui al horrore, e dal anguste fasce
P. & R.: *Sonetti di diversi Accademici Sanesi* (1608), p. 7.

P. Beringhieri, Attilio.
3731. Ben ho d' Apello il sommo pregio al fuono
R. Colombini, Giulio Cesare.
3732. Attilio: Egli è si leue ornato il fuono
P. & R.: *Sonetti di diversi Accademici Sanesi* (1608), p. 16.

P. Beringhieri, Attilio.
3733. Dopo le grani tui fatiche in guerra
R. Santi, Gismondo.
3734. Io vidi sol, non vinsi in aspra guerra
P. & R.: *Sonetti di diversi Accademici Sanesi* (1608), p. 9, 128.

P. Beringhieri, Attilio.
3735. Sovra la già caduta Babelle
R. Sergardi, Fabio.
3736. Ben là nel ampio campo di Babelle
P. & R.: *Sonetti di diversi Accademici Sanesi* (1608), p. 8.

P. Borghesi, Diomede.
3737. Agaccio, il cui soave, e dolce canto
R. Agaccio, Gio. Maria.
3738. Borghesi, in van s' allegra al vostro canto
P. & R.: *Quinto volume delle Rime* di D. B. (1571), p. 83.

P. Borghesi, Diomede.
3739. Candido Cigno, i cui famosi vanni
R. Corso, Rinaldo.
3740. Per Sempiterni fare i beg 'l anni
P. & R.: *Quinto volume d. Rime* di D. B. (1571), p. 77.

P. Borghesi, Diomede.
3741. Mentre pure vergando, ecce se carte
R. Gonzaga, Curzio.
3742. Stanco e sazio (Signor) e l' ingegno, e l' arte
P. & R.: *Quinto volume d. Rime* di D. B. (1571), p. 79.

P. Borghesi, Diomede.
3743. Se foco empio d' Amor t' infiamma il petto
R. Salce, Francesco.
3744. Borghesi, entiolmio sen fido ricetto
P. & R.: *Quinto volume d. Rime* di D. B. (1571), p. 85.

P. Borghesi, Diomede.
3745. Vivo essempio d' Apollo, à cui de l' erba
3746. Per condur gente illustre, ove soggiorna
R. Tomitano, Bernardin.
3747. Raccolgi (ò Febo) la più nobil' erba
3748. Ben' è caldo il desio, che 'n voi soggiorna
P. & R.: *Quinto volume d. Rime* di D. B. (1571), p. 78, 80.

P. Buoninsegni, Girolamo.
3749. Non così dolcemente al suon riuolse
R. Saracini, cavalier fra Sinolfo.
3750. Deh qual benigna Stella i rai riuolse
P. & R.: *Sonetti di diversi Accademici Sanesi* (1608), p. 67.

P. Catena, Gio. Girolamo.
3751. Se più begli occhi huom mai non vide altrove
R. Borghesi, Suegliato Intronato.
3752. Se mai le chiare siglie, alte di Giove
P. & R.: *Quinto volume d. Rime* di D. B. (1571), p. 81.

P. Cumano, Casparo.
3753. Tu, c' hai (gentil Borghesi) il plettro istesso
R. Borghesi, Diomede.
3754. Casparo, et à Minerva, à Marte appresso
P. & R.: *Quinto volume d. Rime* di D. B. (1571), p. 84.

P. Durante, Castore.
3755. Non solo è TRENTO albergo eccelso, e fido
R. Borghesi, Diomede.
3756. Ben sò, che giunge in ciascun clima, e lido
P. & R.: *Quinto volume d. Rime* di D. B. (1571), p. 75.

P. Gherardini, Gio. Filippo.
3757. Passar vestite à duol dotto Baldini
R. Baldini, Bernardino.
3758. Dal Cielo scese saggio Gherardini
P. & R.: *Mausoleo ... in morte di G. Gosellini* (1589), p. 110, 111.

P. Nuti, Ambrozio.
3759. L'Alba del giorno tuo lucida, e chiara
R. Buorinsegni, Girolamo.
3760. L'ombra de la mia notte oscura, amara
P. & R.: *Sonetti di diversi Accademici Sanesi* (1608), p. 70.

P. Nuti, Ambrozio.
3761. Fabio, che da' prim' anni a l' opre inteso
R. Sergardi, Fabio.
3762. Fuor de' primi anni, hora a bell' opre inteso
P. & R.: *Sonetti di diversi Accademici Sanesi* (1608), p. 71.

P. Oddi, Angelo de gli.
3763. Non insidio (Borghesi) il regio stato
R. Borghesi, Diomede.
3764. O vel che di ferro e di valore armato
P. & R.: *Quinto volume d. Rime* di D. B. (1571), p. 76.

P. Parigini, Ventura.
3765. Tosto, che dà volgare opra ritrarmi
R. Beringhieri, Attilio.
3766. Di lume infermo, e oscuro unqua ritrarmi
P. & R.: *Sonetti di diversi Accademici Sanesi* (1608), p. 18.

P. Parigini, Ventura.
3767. Canoro Cigno tù facil la strada
R. Buoninsegni, Girolamo.
3768. Io voco augel palustre, e da la strada
P. & R.: *Sonetti di diversi Accademici Sanesi* (1608), p. 72.

P. Parigini, Ventura.
3769. Pigro in mia forza lo spedito ingegno
R. Il Granito Filomato.
3770. Spirto gentil, che d'Aganippe il Regno
P. & R.: *Sonetti di diversi Accademici Sanesi* (1608), p. 19.

P. Parigini, Ventura.
3771. Santi, io credea, l'empia d'Amor guerrera,
R. Santi, Gismondo.
3772. De miei tristi pensier l'horribil schiera
P. & R.: *Sonetti di diversi Accademici Sanesi* (1608), p. 134.

P. Parisio, Iunio.
3773. Echi di sofferenza hor sia, che s'armi
R. Melchiori, Francesco.
3774. Non ch'io debba cantar, ma tempo parmi
P. & R.: *Mausoleo . . . in morte di G. Gosellini* (1589), p. 139.

P. Persicino, Lattantio.
3775. Deh perche meco, ò nobil Foro mio
R. Foro, Fioravante.
3776. Spiego di Lete per l'ondoso rio
R. & R.: *Mausoleo . . .* (1589), p. 48, 49.

P. Persicino, Lattantio.
3777. A che cercar, gentil saggio Melchiori
R. Melchiori, Francesco.
3778. Non cerco già, che l'altrui canto honori
P. & R.: *Mausoleo . . .* (1589), p. 46, 47.

P. Persicino, Lattantio.
2779. Se degno fia del tuo lugubre pianto
R. Zuccherini, Gio. Battista.
3780. Poiche, com'Aope al virtuoso incanto
P. & R.: *Mausoleo . . .* (1589), p. 50.

P. Quagliotti, R. don Bernardino.
3781. Gosellini gentil, cigno sublime
P. Melchiori, Francesco.
3782. Uscisti non da valli opache, & ime
P. & R.: *Mausoleo . . . in morte di G. Gosellini* (1589), p. 34.

P. Salce, Nicolò.
3783. Quel sia maggior ò 'l duol che 'l petto ingombra
R. Melchiori, Francesco.
3784. Il nodo marital due cori ingombra
P. & R.: *Mausoleo . . . in morte di G. Gosellini* (1589), p. 33.

P. Salvi, Beatrice.
3785. O me beata, poi che in si verdi anni
R. Magno, Celio.
3786. Qual per dolce liquor, che 'l gusto inganni
3787. O mia sorte beatrice: o cari inganni
P. & R.: *Lettera, & Sonetti della sig. Virginia Salvi, & della sig. Beatrice sua figliuola a M. Celio Magno con le Risposte* (1572).

P. Salvi, Virginia.
3788. Voi, che l' alta Vittoria hoggi cantate
R. Magno, Celio.
3789. Donna, fonte di gratia, e d' honestate
P. & R.: *Ibid.*

P. Santi, Gismondo.
3790. Mentre, o Tirsi, colà presso a la mandra
R. Buoninsegni, Girolamo.
3791. Lasso, ben' io vicino a la mia mandra
P. & R.: *Sonetti di diversi Accademici Sanesi* (1608), p. 126.

P. Santi, Gismondo.
3792. Già cinti i crin di sempiterni allori
R. Il Granito Filomato.
3793. Bramai, Gismondo, un tempo à sacri humori
P. & R.: *Sonetti di diversi Accademici Sanesi* (1608), p. 127.

P. Santi, Gismondo.
3794. Questa crudel, nemica empia di pace
3795. Del Dio da l' armi altier, vid' io le schiere
R. Parigini, Ventura.
3796. L' altrui sdegno placar chi non ha pace
3797. Hor, che di Marte tra feroci schiere
P. & R.: *Sonetti di diversi Accademici Sanesi* (1608), p. 124, 125.

P. Sgarbarretti, Andrea.
3798. Melchiori, come dianzi il grido havea

R. Melchiori, Francesco.
3799. Quell'Alba, c' hebbe sovran grido, Andrea
P. & R.: *Mausoleo . . . in morte di G. Gosellini* (1589), p. 120, 121.

P. Spannochij, Pandolfo.
3800. Signor, cui fresca età già non contese
R. Buoninsegni, Girolamo.
3801. S' amor, che pace ognhora a me contese
P. & R.: *Sonetti di diversi Accademici Sanesi* (1608), p. 68.

P. Spennazzi, Enea.
3802. S' io piango mai Signor, qual frodda pietra
R. Buoninsegni, Girolamo.
3803. S' indura a l' acqua anco talhor la pietra
P. & R.: *Sonetti di diversi Accademici Sanesi* (1608), p. 69.

P. Spennazzi, Enea.
3804. Già gran siglio di Marte, e di sua schiera
R. Santi, Gismondo.
3805. Urtarsi ben vid' io schiera con schiera
P. & R.: *Sonetti di diversi Accademici Sanesi* (1608), p. 129.

P. Staffa, Scipion della.
3806. Ben contrarie mi fur le Stelle, e 'l Fato
R. Borghesi, Diomede.
3807. Loda, e ringrazio i Cieli, il Caso, e 'l Fato
P. & R.: *Quinto volume d. Rime* di D. B. (1571), p. 82.

P. Stecchini, Marco.
3808. Tù, che 'l gran nome dal Latin derivi
R. Camilli, Camillo.
3809. Stecchin tù, che verdeggi, e 'n forme vivi
P. & R.: *Mausoleo . . . in morte di G. Gosellini* (1589), p. 64.

P. Stecchini, Marco.
3810. Gloriosa Campiglia aggiunta Musa
R. Campiglia, Maddalena.
3811. Ahi Marco, e qual poss' io con rozza Musa.
P. & R.: *Mausoleo . . . in morte di G. Gosellini* (1589), p. 69.

P. Stecchini, Marco.
3812. Ducchi, di nome, e d'opre alto, & clemente
R. Ducchi, don Gregorico.
3813. Quel celeste armonia frà noi si le sente?
P. & R.: *Mausoleo ... in morte di G. Gosellini* (1589), p. 68.

P. Stecchini, Marco.
3814. O di nome & di canto à lui sembiante
R. Este, Oratio da.
3815. Ben (lasso) in fiero, e torbido sembiante
P. & R.: *Mausoleo ... in morte di G. Gosellini* (1589), p. 67.

P. Stecchini, Marco.
3816. Luce del secol nostro alto Lucillo
R. Martinengo, don Lucillo.
3817. Qual luce, presso à splendido Berillo
P. & R.: *Mausoleo ... in morte di G. Gosellini* (1589), p. 73.

P. Stecchini, Marco.
3818. Lattantio più del latte & l'alma e 'l core
R. Persicini, Lattantio.
3819. Dotto Stecchin, ben kò mai sempre il core
P. & R.: *Mausoleo ... in morte di G. Gosellini* (1589), p. 61.

P. Stecchini, Marco.
3820. Tù, che del tempo vai rintrizzate l'armi
R. Ronconi, Ludovico.
3821. Qual' hor dietro il tuo volo audace alzarmi
P. & R.: *Mausoleo ... in morte di G. Gosellini* (1589), p. 65.

P. Stecchini, Marco.
3822. Titon, se l'Alba tua gradita, & cara
R. Titon, Gio. Battista, Academico Olinpico.
3823. Se non mi salda il Sol, se l'Alba à gara
P. & R.: *Mausoleo ... in morte di G. Gosellini* (1589), p. 72.

P. Trieste, Antonio.
3824. Mentre il buon Gosellini in terra visse
R. Persicini, Lattantio.
3825. Se 'l dotto Gosellin, che 'n terra visse
P. & R.: *Mausoleo ... in morte di G. Gosellini* (1589), p. 131, 132.

P. Turamini, Virginio. (All' Accademia de' Filomati.)
3826. Per l' orme de Virtù col piè riuolto
R. Santi, Gismondo. (In nome della detta Accademia.)
3827. Qual' hor sonar ne 'tuò be' carmi ascolto
P. & R.: *Sonetti di diversi Accademici Sanesi* (1608), p. 135.

P. Vecchi, Virgilio.
3828. Con la voce d' Amor dolce, e soaue
R. Beringhieri, Attilio.
3829. Tra lo stil de' Moderni alto, a soaue
P. & R.: *Sonetti di diversi Accademici Sanesi* (1608), p. 17.

P. Zuccherini.
3830. Con la penna d' un' Angelo divino
R. Persicino, Lattantio.
3831. A te gentil, cortese Zuccarino
P. & R.: *Mausoleo ... in morte di G. Gosellini* (1589), p. 101.

P. ?
3832. . . . . .
R. Pagani, Antonio. (R. dell' autore ad un sonetto scrittoli in laude di Maria Vergine, e di San Paolo apostolo).
3833. Con alto stile, et con leggiadra rima
R.: *Le Rime spirituali* di F. A. P. (1570), p. 336.

P. ?
3834. . . . . .
R. Pagani, Antonio. (R. dell' autore ad un sonetto scrittogli à fin, che nella quaresima, il giorno del Sabbato egli havesse à predicare).
3835. Saggi pensier, desiri ardenti, et vivi
R.: *Le Rime spirituali* di F. A. P. (1570), p. 337.

P. ?
3836. . . . . .
R. Pagani, Antonio. (R. a un sonetto scrittogli in sua laude)
3837. Se mai d' alme virtudi a' vaghi fiori
R : *Le Rime spirituali* di F. A. P. (1570) p. 351.

P. Calderoni, Alessandro.
3838. Frà pellegrina schiera, onde il mortale
R. Crispolti Cesare, prencipe de gli Acad. Insensati (L' Affascinato).
3839. Ah che la vista abbaglia egra, e mortale
P. & R.: *Tempio all' ill. et rev. signor Cinthio Aldobrandini cardinale S. Giorgio* (1600), p. 187,

P. Calderoni, Alessandro.
3840. Ronconi, in cui tutte sue glorie hà sparte
R. Ronconi, Fabricio.
3841. Spiegar di Cinthio i sommi fregi in carte
P. & R.: *Tempio all'ill. et rev. signor Cinthio Aldobrandini cardinale S. Giorgio* (1600), p. 185, 191.

P. Calderari, Alessandro, (nell'Acad. de gli Smaritti di Faenza, il Pellegrino). A gli Academici Olimpici di Vicenza.
3842. Cigni celesti, il cui soave canto
R. Uniforme, l', acad. Olimpico.
3843. Se di Cinthio celeste il lume è tanto
R. Saracino, Francesco Bernardin.
3844. Se più cortesi del soave canto
R. Titoni, Gio. Battista, acad. Olimpico
3845. Se fosse in me de'duo maggiori il canto
P. & R.: *Tempio all'ill. et rev. signor Cinthio Aldobrandini cardinale S. Giorgio* (1600), p. 188, 197, 199, 202.

P. Donati, Adriatico.
3846. Godi sposa del mar, vattene altera
R. Pagani, Antonio.
3847. Colei, che sempre fu in sua sede altiera
P. & R.: *Le Rime spirituali* di F. A. P. (1570), f. b 2, p. 353.

P. Salaroli, Giulio.
3848. Muse per cui vi sono gli alti monti
R. Troiano, Massimo.
3849. Gloria del ciel'e fama di quei monti
P. & R.: *Dialoghi* di M. T. . . . *nelle nozze d. Guglielmo VI . . . duca di Baviera, e d. . . . Renata di Loreno . . .* (1569), f. 200.

Parte III.

Il Seicento.

L'année 1600 n'est pas une ligne de démarcation tellement précise qu'on ne retrouve ici quelques uns des poètes du XVIe siècle: L'Index des Auteurs remédiera à cet apparent désordre.

En commençant la numérotation à 5001, l'auteur pense avoir prévu tous les suppléments que des chercheurs plus heureux apporteront aux numéros 1001—3849 réservés au Cinquecento.

P. ?

5001. Questa, ch'apre sue pompe altera scena

R. Benamati, Guid'Ubaldo.

5002. Di colori, e pitture adorna, e piena

P. & R.: *Del canzoniero* di G. B. (1616) *Parte I^a*, p. 306.

P. ? (D'una signora).

5003. Qual veltro, che le fauci hà già su'l dorso

R. Bovarini, Leandro.

5004. Mi pregierei se'l vostro cor soccorso

P. & R.: *Rime* del sig. L. B. (1602), p. 120, 121.

P. ?

5005. . . . . .

R. Bovarini, Leandro.

5006. La mia lira pendente a un secco pino

R.: *Rime* del sig. L. B. (1602), p. 19.

P. ?

5007. Al dolce suon de lo tuo stil canoro

R. Coderta, Luchesia Sbarra.

5008. Lo stil del canto tuo fra l'ostro, e l'oro

P. & R.: *Rime* della illustre sig. L. S. C. (1610), f. F 2.

P. ?

5009. Spandete allori il crin superbo a l'etra

R. Dotti, Bartolomeo.

5010. Al mio labro, signor, l'ira de l'etra

P. & R.: *Delle Rime* di B. D. *i Sonetti* (1689), *Suppl.*, p. 28, 29.

P. ?

5011. Mentre di Pindo in frà i bei cigni havete

R. Gaudiosi, Tomaso.

5012. Tentai, signor, le gloriose mete

R.: *L'Arpa poetica* di T. G. (1671), p. 337.

P. ?, Scipio.

5013. Hor, che a forza, Marin, la mente è volta

R. Marino, Giovan Battista.

5014. Scipio, non piagni solo: ahi ch'è si folta

P. & R.: *La Lira*, *Rime* del cav. M. (1629), p. 234.

P. ?, Antonio.

5015. Questa, che non a gli angeli simile

R. Marino, Giovan Battista.

5016. Donna, che gia per se fatta gentile

P. & R.: *La Lira*, *Rime* del cav. M. (1629), p. 233.

P. ?
5017. L'orror d'Averno, e'l bel almo soggiorno
R. Poggiolini, Roberto.
5018. E Pluto, e gl'altri dei dov'han soggiorno
P. & R: *Rime* del cav. P. (1613), p. 105, 106.

P. ?
5019. . . . . .
R. Strasoldo, Giovanni.
5020. Come, e sia quanto vuol cosa eccellente
R. *Componimenti* del sig. G. S. (1616), p. 65.

P. ?
5021. Al dolce suon de'tuoi canori accenti
R. Valle, Francesco della.
5022. Potriano i pianti, e i miei dogliosi accenti
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte I^a^*, p. 202.

P. Acchiapati, Leonardo.
5023. . . . . .
R. Corbellini, Aurelio.
5024. Su la riva del Pò tesi la rete
R.: *Rime* di F. A. C. (1603), p. 130.

P. Achillini, Claudio.
5025. Bruni, tù, che sì chiaro il canto sciogli
R. Bruni, Antonio.
5026. A piè de'colli, ov'è destin, ch'invogli
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 573.

P. Acquaviva, P. M. fr. Tomaso, Domenicano.
5027. Bruni, cigno sovran, luce sì pura
R. Bruni, Antonio.
5028. Illustrar fosca cetra invan procura
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 629.

P. Adrario, Antonio.
5029. Cigno de l'età nostra homai aprite
R. Rossi, Ottavio.
5030. Mentre del vostro zel cortese, aprite
P. & R.: *Rime* del. sig. O. R. (1612), p. 365.

P. Aglie, Ludovico San Martino d'.
5031. . . . . .
5032. . . . . .

Corbellini, Aurelio.
5033. In egro corpo io sono alma dolente
5034. Fu gelato l'ardore, il gelo ardente
R.: *Rime* di F. A. C. (1603), p. 30, 32.
P. n'est pas dans *L'Autunno* del conte D. L. San Martino d'Aglie (1610).

Alberghini, Mario.
5035. Per incognito mare abete alato
Dotti, Bartolomeo.
5036. In odio ai patrii dei, con passa alato
P. & R.: *Delle Rime* di B. D. *i Sonetti* (1689), *Suppl.* p. 26, 27.

Alberi, D. Gian Battista.
5037. Musa gentil, à cui diè Apollo in dono
Rossi, Ottavio.
5038. La fama ad altri è un sole, ad altri un tono
P. & R.: *Rime* del sig. O. R. (1612), p. 379.

Alberici, il p. D. Girolamo.
5039. . . . . .
Corbellini, Aurelio.
5040. Gracchio Corbo novel sù nudi rami
R.: *Rime* di F. A. C. (1603), p. 97.

Alconi, cavalier.
5041. Su'l destrier de la fama il freno d'oro
Bruni, Antonio.
5042. Ne la mia Selva, Alcon, c'hai cetra d'oro
P. & R.: *La Selva di Parnaso* del sig. A. B. (1615), f. I 8^{b}.

Aleandri, Girolamo.
5043. Divenuto per voi fabro gentile
Bruni, Antonio.
5044. Pur'io d'un biondo crin l'oro sottile
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 598.

Amenta, Nicolò.
5045. Basilio, a l'erte cime, ove ten sali
Gianelli, Basilio.
5046. Se, come estimi or tu, disciolte l'ali
P. & R.: *Poesie* del d^{r} B. G. (1690), p. 335, 336.

nastasio, D. Filippo.
5047. Dove hà Sebeto più le sponde amene

R. Giannelli, Basilio.
5048. L'alta, e dolce armonia, che le Camene
P. & R.: *Poesie* del d[r] B. G. (1690), p. 313, 314.

P. Andrea, Onofrio d'.
5049. Poiche il furor d'inique menti insano
R. Battista, Giuseppe.
5050. Gia d'indomita plebe ha l'odio insano
P. & R.: *Poesie meliche* di G. B. *Parte II[a]* (1653), p. 201, 202; (1665), p. 145—6.

P. Andrea, Honofrio d'.
5051. Bruni, che fama hai già da l'Indo al Moro
R. Bruni, Antonio.
5052. Dal tiranno de l'alme invan ristoro
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 605.

P. Andreantonelli, Sebastiano.
5053. Scorsa è si dentro nel mio sen la fiamma
R. Giovanetti, Marcello.
5054. Bebbe il veleno da viperea mamma
P. & R.: *Rime* del sig. M. G. (1620), p. 139, 140.

P. Angeli, Nicola de gli.
5055. Chi non sà come Febo, hor detti, hor canti
R. Marino, Giovan Battista.
5056. Nov' angel, tu con rime alte, e sonanti
P. & R.: *La Lira, Rime* del cav. M. (1629), p. 236.

P. Arco, conte Vincenzo d'.
5057. Stimai favola già, ch' altri poteo
R. Bruni, Antonio.
5058. Qual verace di Pindo aureo trofeo
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 632.

P. Aresi, Bartolomeo, Cisterciense.
5059. Canti, Dotti, d'amor, e i canti tuoi
R. Dotti, Bartolomeo.
5060. Perche il fiume Leteo mai non m'ingoi
P. & R.: *Delle Rime* di B. D. *i Sonetti* (1689), *Suppl.*, p. 11, 12.

P. Argoli, Gio.
5061. Chi sà, venti, di voi, dove dimori
R. Bruni, Antonio.
5062. Garrij, più che cantai, de'sacri Allori
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 592.

P. Arido academico, il.
5063. Marino, andato è il tempo, ch'io solea
R. Marino, Gio Battista.
5064. Tempo fù già ch'ardendo anch' io piagnea
P. & R.: *La Lira, Rime* del cav. M. (1629), p. 220.

P. Astuto, Antonio.
5065. Già il bel Sebeto avean posto in obblio
R. Giannelli, Basilio.
5066. Per trar mio nome anch' io dal fosco obblio
P. & R.: *Poesie* del dr B. G. (1690), p. 305, 306.

P. Baldeschi, Scipione.
5067. Canoro mago, i cui possenti carmi
R. Bruni, Antonio.
5068. Perche vinca l'oblio, morte disarmi
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del Bruni (1630), p. 626.

P. Balducci, Francesco.
5069. Caldo infin'hor de la passata arsura
R. Gualtieri, Gualtier.
5070. Ahi, non si spegne in secca selva arsura
P. & R.: *Le Rime* del sig. B. (1645), p. 453.
Le Contese di Parnaso (16 . .), p. 32.

P. Balducci, Francesco.
5071. Altri vago di vita incontro a l'armi
R. Simoncelli, Baldovino del Monte, de' Signori di Viceno.
5072. Son di morte, e d'oblio sparsi i miei carmi
P. & R.: *Le Rime* del sig. B. (1645), p. 451.
Le Contese di Parnaso (16 . .), p. 30.

P. Balducci, Francesco.
5073. Io, cui { di morte irreparabil / d'Atropo avara orribil } telo
R. Valle, Francesco della.
5074. Sciolta dal fragil suo corporeo velo
P & R.: *Le Rime* del sig. B. (1645), p. 452.
Rime del sig. F. della V. (1622), *parte IIa*, p. 180.
Le Contese di Parnaso (16 . .), p. 33.

P. Baffo, Nazario.
5075. Il suon leggiadro, armonioso, e caro
R. Maia Materdona, Gian Francesco.
5076. Scrissi un tempo ben io, Nazario caro
P. & R.: *Delle Rime* di G. M. M. *parte IIIa* (1632), p. 41.

P. Baitello, Vicenzo.
5077. D'illustre cigno le canore note
5078. Nobil Rossi gentil, che questo fero
R. Rossi, Ottavio.
5079. Le mio rime, Baitel, roze, ed ignote
5080. Tu de gli antichi onor segni il sentiero
P. & R.: *Rime* del sig. O. R. (1612), p. 377—8.

P. Balducci, Francesco.
5081. Io cui d'Atropo avara orribil telo
R. Valle, Francesco della.
5082. Sciolta dal fragil suo corporeo velo
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte II*ª, p. 180.

P. Barbazza, conte cavalier' Andrea.
5083. Bruni, la musa tua, ch'in dolci carmi
5084. Di questa età divoratrice, e fiera
R. Bruni, Antonio.
5085. Questi lauri, che scegli, onde fregiarmi
5086. Barbazza, ahi quanto è lubrica, e leggiera
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 563—4.

P. Barbazza, Andrea.
5087. Tra questi verdi boschi, e cari horrori
R. Maia Materdona, Gian Francesco.
5088. Vidi anch' io tra miei stenti, e miei sudori
P. & R.: *Delle Rime* di G. M. M. *parte III*ª (1632), p. 26.

P. Bardini, Astolfo.
5089. Spirto gentile, il tuo cantar celeste
5090. Ne' chi dolce cantò sù 'l legno d'Argo
5091. Tù, ch'al par del famoso Etrusco Homero
R. Bovarini, Leandro.
5092. Frà le guerre d'Amor, frà le tempeste
5093. I bassi versi miei, ch'à l'aria spargo
5094. Temerario ben fora il mio pensiero
P. & R.: *Rime* del sig. L. Bovarini (1602), p. 22—3, 112—3, 140—1.

P. Bartolomei, Girolamo.
5095. Le Gratie, che fuggir del mondo schive
R. Bruni, Antonio.
5096. Corsi fuor de le piagge alme native
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del Bruni (1630), p. 599.

P. Battiferri, Marc' Antonio Virgilij, archidiacono d'Urbino.
5097. Alunno de le Gratie, e de le Muse
R. Bruni, Antonio.
5098. Vago spirto al mio ingegno Apollo infuse
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del Bruni (1630), p. 612.

P. Battista, Domenico.
5099. Erri caro german, se pensi, o speri
R. Battista, Giuseppe.
5100. Mercede a' suoi talenti altri già speri
P. & R.: *Epicedj eroici, Poesie* di G. B. (1667), f. 93.

P. Battista, Giuseppe.
5101. Lascia Felsina Etrusca il cittadino
R. Bonomi, Giovan Francesco.
5102. Eraclito di Cirra al cittadino
P. & R.: *Delle Poesie meliche* di Gius. Batt. *parte IV*ª (1665), p. 220, 221.

P. Battista, Giuseppe.
5103. Et Enceladi, e Cei, prole terrena
R. Bonomi, Giovanfrancesco.
5104. E di lampi, e di fulmini ripiena
P. & R.: *Delle Poesie meliche* di Gius. Batt. *parte V*ª (1670), p. 96, 97.

P. Battista, Giuseppe.
5105. Della mia vita il giorno a sera arriva
R. Michiele, Pietro.
5106. Quando più spiritoso in me bolliva
P. & R.: *Poesie meliche* di G. B. *Parte I*ª (1666), p. 61, f. B 6.

P. Battista, Giuseppe.
5107. Scabro monte, erma selva, e fonte arguto
R. Muscettola, Antonio.
5108. Lasciai nell' aurea spoglia il plettro arguto
P. & R.: *Delle Poesie meliche* di G. B. *parte IV*ª (1665), p. 232, 233.

P. Bazardi, Giuliocesare.
5109. Maia, tremante il cor, pallido il volto
R. Maia Materdona, Gian Francesco.
5110. Non sei solo al languir: sotto un bel volto
P. & R.: *Delle Rime* di G. M. M. *parte III*ª (1632), p. 39.

P. Beffa Negrini, Antonio.
5111. Ottavio, appena in quattro lustri vivi

R. Rossi, Ottavio.
5112. Beffa, à le sponde di que' dolci vivi
P. & R.: *Rime* del sig. O. R. (1612), p. 382.

P. Bellaver, Gio. Battista.
5113. Se di quel Cigno ancor l'Arno si vanta
R. Paluzzi, Numidio.
5114. Ahi, Bellaver, con qual sudor, con quanta
P. & R.: *Rime* del sig. N. P. (1626), p. 125.

P. Belli, Francesco.
5115. Candido Rossi, e dolcemente altero
R. Rossi, Ottavio.
5116. Belli gentil, è tropp' alto il pensero
P. & R.: *Rime* del sig. O. R. (1612), p. 381.

P. Bello, Filippo.
5117. Cigno sovran, che i puri affetti vostri
R. Giannelli, Basilio.
5118. S'io tentai, come or tu disio ne mostri
P. & R.: *Poesie* del d^{r} B. G. (1690), p. 315, 316.

P. Benamati, Guid'Ubaldo.
5119. Non mai con tanta brama huom prigionero
R. Benamati, Marc'Antonio.
5120. So ben' amato figlio esser pur vero
P. & R.: *Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^{a}*, p. 283.

P. Benamati, Guid'Ubaldo.
5121. Calco strani sentier, mai sempre invitto
R. Campeggi, Ridolfo.
5122. Guido, non posso io più, nel cor trafitto
P. & R.: *Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^{a}*, p. 286.

P. Benamati, Guid'Ubaldo.
5123. Non fù mastro mortal, ne fragil legno
R. Feraboschi, Carlo Emanuelle.
5124. Se la gran Madre il dono eccelso, e degno
P. & R.: *Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^{a}*, p. 279.

P. Benamati, Guid'Ubaldo.
5125. Fortin, dove ne voli, aquila altera
R. Fortini, Antonio.
5126. Aquila è Dio, ch'à mille Alati impera
P. & R.: *Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^{a}*, p. 277.

P. Benamati, Guid'Ubaldo.
5127. Come la sù ne'gloriosi giri

R. Giustiniano, Pier Giuseppe.
5128. Da l'alto paradiso, ond'è ch'or spiri
P. & R.: *Canzoniere* del sig. P. G. (1620), p. 111—2.
P.: *Del Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^a*, p. 186.

P. Benamati, Guid'Ubaldo.
5129. Quando il Re d'Israel gli usati lai
R. Marino, Gio. Battista.
5130. No, non sono il Pastor, qual tù mi fai
P. & R.: *Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^a*, p. 280.

P. Benamati, Guid'Ubaldo.
5131. Infra i dumi d'amor, rosa gentile
R. Pompei, Pompeo.
5132. Se stabil fosse questo nostro aprile
P. & R.: *Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^a*, p. 285.

P. Benamati, Guid'Ubaldo.
5133. E ben, Prato, il tuo ingegno, a cui fu pria
R. Prati, Antonio Maria.
5134. Di bel caduco ombra fallace, e ria
P. & R.: *Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^a*, p. 278.

P. Benamati, Guid'Ubaldo.
5135. Su la quadriga, onde il gran mondo honora
R. Preti, Girolamo.
5136. Se caduca bellezza, ah, t'innamora
P. & R.: *Le Poesie* di G. P. (1667), p. 191, 125.
Rime di G. P. (1624), p. 130—1.

P. Benamati, Guid'Ubaldo.
5137. Spira gratia il tuo aspetto, e'l nobil volto
R. Sacramoso, cav. frà Lodovico.
5138. Con dotta mano e con leggiadro volto
P. & R.: *Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^a*, p. 282.

P. Benamati, Guid'Ubaldo.
5139. Cigno canoro, à lo spirar vicino
R. Sacramoso, Michel.
5140. Ben'amato dal Ciel, tu, che vicino
P. & R.: *Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^a*, p. 284.

P. Benamati, Guid'Ubaldo.
5141. Beare un'alma, far felice un core
R. Sacramosi, Sacramoso.
5142. Puo bene il crudo arciero, empio signore
P. & R.: *Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^a*, p. 287.

P. Benamati, Guid'Ubaldo.
5143. Non sò, se per te voli, ò tu per lui
R. Villifranchi, Giovanni.
5144. Oscuro fabro il chiaro oprar di lui
P. & R.: *Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^a*, p. 281.

P. Benamati, Marc'Antonio, padre di G. B.
5145. De la tua cara madre, ecco figliuolo
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
5146. Se tra d'aspri sospir languido stuolo
P. & R.: *Del Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^a*, p. 309.

P. Benamati, Ottavio Rubeni, zio di G. B.
5147. Gentile spirto in giovinetta etate
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
5148. Inculto ingegno, e giovenile etate
P. & R.: *Del Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^a*, p. 310.

P. Benigni, Domenico.
5149. Perche ad altri le tempie intorno imbianca
R. Bruni, Antonio.
5150. Cigno, à cui sol natura i vanni imbianca
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del Bruni (1630), p. 634.

P. Benigni, Domenico.
5151. Se col leggiadro stil, che gire i sassi
5152. Poiche, Valle, al tuo pianto il ciel non diede
R. Valle, Francesco della.
5153. Per l'erto calle, ond'a la gloria vassi
5154. Se ben il premio al mio servir non diede
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte I^a*, p. 192. — parte *II^a*, p. 175.

P. Beringhieri, Attilio.
5155. Verna l'April de gli anni miei su'l gelo
R. Marino, Gio. Battista.
5156. Ahi tu non gia son'io, ch'agghiaccio e gelo
P. & R.: *La Lira, Rime* del cav. M. (1629), p. 222.

P. Bernardi, Girolamo.
5157. S'à gelati sudori, al gelo ardente
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
5158. O come dolce al tuo cantar si sente
P. & R.: *Del Canzoniero* di G. Benamati (1616). *Parte I^a*, p. 303.

P. Bernaudo, Francesco di.
5159. Cantor famoso, hor sì, che ben tu puoi
R. Cappone, D. Francesco Antonio.
5160. Giunger col canto in Elicona puoi
P. & R.: *Poesie liriche* di d. F. A. C. (1675), p. 342, 343.

P. Bertalotti, Antonio.
5161. Maia, s'Amor d'acerbe spine acute
R. Maia Materdona, Gian Francesco.
5162. A l'acerbe d'Amor crude ferute
P. & R.: *Delle Rime* di G. M. M. *parte III*ª (1632). p. 44.

P. Besgape, Girolamo.
5163. Quando giamai tenera pianta, e molle
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
5164. Io pianta ne l'eta tenera, e molle
P. & R.: *Del Canzoniero* di G. Benamati (1616). *Parte I*ª, p. 304.

P. Bianchetti, conte Vespasiano.
5165. Maia, sei tu da l'alta eloquenza un fiume
R. Maia Materdona, Gian Francesco
5166. Stella, e cigno, ò Bianchetti, aquila, e fiume
P. & R.: *Delle Rime* di G. M. M. *parte III*ª (1632), p. 38.

P. Bianchi, Francesco.
5167. Vieni Battista ove tra saggi eroi
R. Battista, Giuseppe.
5168. Viver vita vorrei tra saggi eroi
P. & R.: *Epicedj eroici, Poesie* di G. B. (1667), f. Q 4.

P. Bianchi, Lodovico.
5169. Colei, ch'à celebrare i dolci accenti
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
5170. Su la cetra d'honor temprar gli accenti
P. & R.: *Del Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I*ª, p. 307.

P. Bianco, Lodovico.
5171. Bruni, ben tù da bruno il nome prendi
R. Bruni, Antonio.
5172. Da qual fonte i colori accogli, e prendi?
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del Bruni (1630), p. 609.

P. Bicoque, Antonio Francisco.
5173. *Rios estar, peñas correr al canto* [sonnet espagnol]
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
5174 Bicocco, cosi in sù non va'l mio vanto
P. & R.: *Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^a*, p. 289.
Revue Hispanique. L'Espagne en Italie.

P. Bignami, Vincenzo.
5175. Le rose d'Elicona intorno al crine
R. Bruni, Antonio.
5176. Più, che le rose de l'Acheo confine
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del Bruni (1630), p. 631.

P. Bombaci, Gasparo.
5177. Secretario d'Heroi, Bruni, scrivesti
R. Bruni, Antonio.
5178. Lungi da'patrij colli, ove funesti
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del Bruni (1630), p. 586.

P. Bonarelli, conte Guid.
5179. Ch'i'canti più? mo che mi vale il canto
R. Bruni, Antonio.
5180. Dunque sdegni pe'l mio il tuo gran canto
P. & R.: *La Selva di Parnaso* del sig. A. Bruni (1615), f. I 7^b.

P. Bonarelli, conte Pietro.
5181. D'amor gli honori, e del tuo core i danni
R. Bruni, Antonio.
5182. Come amor l'alme adeschi, i cori inganni
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del Bruni (1630), p. 621.

P. Bonarelli, conte Prospero. (Nel primo ingresso dell'Autore all'Accademia de'Signori Caliginosi d'Ancona).
5183. Qual lume è questo, ch'improviso appare
R. Bruni, Antonio.
5184. Sotto infausto splendor di stelle avare
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del Bruni (1630), p. 622.

P. Boninsegni, Francesco.
5185. La dea, che fè porporeggiar le rose
R. Bruni, Antonio.
5186. Ben'io, Francesco, in sù le rive herbose
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del Bruni (1630), p. 581.

P. Bonomi, Giovanfrancesco.
5187. Giuseppe, scrivi, et una penna stessa

R. Battista, Giuseppe.
5188. Movo una penna, e quella penna stessa
P. & R.: *Epicedj eroici*, *Poesie* di G. B. (1667), f. Q 7.

P. Borgo, Alessandro.
5189. Spieghi a le vie de gli Astri ali erudite
R. Mazara, ed Echebelz (Don Ignazio da).
5190. De'Sofismi Caldei l'arti erudite
P. & R.: *De'Sudori al Meriggio*, *poesie liriche* del sig. Don I. de M., ed. E. (1692), f. a 11.

P. Borgogni, Gherardo. L'Errante academico Inquieto di Milano.
5191. Apollo, questa il cui valor cotanto
R. Andreini, Isabella.
5192. Se tù, che qui trà noi splendi cotanto
P. & R.: *Rime* d'I. A. (1696), p. 216.

P. Borgogni, Gherardo.
5193. Ben'hor di vera fama, ho'l grido à pieno
R. Rovetti, Giovanni Andrea.
5194. Non può l'alto tuo stil mai venir meno
P. & R.: *Mormorio d'Elicona. Poesie* del cap. G. A. R. (1625), p. 352—3.

P. Boselli, conte Girolamo. (In occasione della solennità di S. Filippo Neri.)
5195. Pompa de l'Arno, honor del Tebro il Nero
R. Capponi, dott. Gio. Battista.
5196. Deh sù l'Arno, e sù'l Tebro essalta il Nero
5197. Oh fosse aurata cetra il cor sincero
P. & R.: *La corte accademica* . . . . dal c. G. B. (1665), *parte quarta*, p. 90, 91, 92.

P. Boselli, conte Girolamo.
5198. Già venni, o Carlo, in sù gli Euganei Lidi
R. Dottori, conte Carlo de'.
5199. Quei novi fior, che frà quest'herbe io vidi
P. & R.: *La corte accademica* . . . . dal c. G. B. (1665), *parte quarta*, p. 82, 83.

P. Boselli, conte Girolamo.
5200. Tento in vano arpeggiar cetra sonante
R. Forzadura, Francesco.
5201. Già tocchi con stupor cetra sonante
P. & R.: *La corte accademica* . . . . dal c. G. B. (1665), *parte quarta*, p. 80, 81.

P. Boselli, conte Girolamo.
5202. Gessi, a l'alto splendor de l'ostro avito
R. Gessi, Berlingero, senatore di Bologna.
5203. Vago colle è fortuna, ove fiorito
P. & R.: *La corte accademica* ... dal c. G. B. (1665), *parte quarta*, p. 74, 75.

P. Boselli, conte Girolamo.
5204. Se ugual, Vincenzo, han sù le patrie cime
P. Marescalchi, Vincenzo Maria.
5205. Ben sò che d'Elicona in sù le cime
P. & R.: *La corte accademica* ... dal c. G. B. (1665), *parte quarta*, p. 88, 89.

P. Boselli, conte Girolamo.
5206. Già del Romano suol l'alte contrade
R. Muscettola, d. Antonio.
5207. Vince il tutto l'età. Forza, Beltade
P. & R.: *La corte accademica* ... dal c. G. B. (1665), *parte quarta*, p. 84, 85.

P. Boselli, conte Girolamo.
5208. Perche risplenda il tuo gran nome eterno
R. Pers, cav. frà Ciro di.
5209. Si tenta in van di far il nome eterno
P. & R.: *La corte accademica* .... dal c. G. B. (1665), *parte quarta*, p. 72, 73.

P. Boselli, conte Girolamo.
5210. Nò che d'Amor non m'ha ferito il dardo
R. Piccinardi, Gio. Luigi.
5211. Un tempo anch'io sprezzai d'Amore il dardo
P. & R.: *La corte accademica* ... dal c. G. B. (1665), *parte quarta*, p. 86, 87.

P. Boselli, conte Girolamo.
5212. Da la reggia d'Augusto al patrio albergo
R. Sbarra, Francesco, consiglier del Serenissimo Arciduca d'Ispruch.
5213. Lascia, Boselli, il tuo nativo albergo
P. & R.: *La corte accademica* ... dal c. G. B. (1665), *parte quarta*, p. 78, 79.

P. Boselli, conte Girolamo.
5214. Per intrecciare il meritato alloro
R. Tingoli, Lodovico.
5215. Signor ch'io canti, e sù'l Felsineo foro
P. & R.: *La corte accademica* ... dal c. G. B. (1665), *parte quarta*, p. 76, 77.

Bottalini, Gio. Battista.
5216. Itene amici, per le vie di Dori
Dotti, Bartolomeo.
5217. Per l'ampia Giuno, e per l'ondosa Dori
P. & R.: *Delle Rime* di B. D. *i Sonetti* (1689), *Suppl.*, p. 20, 21.

Bovarini, Leandro.
5218. Qui dove intesso incontra'l sol riparo
Masci, Marc'Antonio.
5219. Se frà le verdi frondi, alto riparo
P. & R.: *Rime* del sig. L. B. (1602), p. 150—1.

Bovarini, Leandro.
5220. Queste hor macchiate, e pria candide carte
5221. Col volgo sciocco ne l'età fiorita
5222. Queste ben sono incolte, e roze carte
Massini, Filippo.
5223. Son, Bovarini, à le vergate carte
5224. Per l'erta de'miglior strada gradita
5225. Cortese è vostra man; ch'à me comparte
P. & R.: [5220. 5221. 5223. 5224.] *Rime* del sig. L. B. (1602), p. 144—5, 222—3.
[5220. 5223. 5222. 5225.] *Delle gemme discorso* del sig. L. B. (1603), p. 6—7, 52—3.

Bovarini, Leandro. (Parla col sig. Anton Maria Passero.)
5226. Mira, Passer gentil, quel bel candore
Savi, Gio. Matteo. (In persona del sig. Anton Maria Passero.)
5227. Quasi novella scorta à noto amore
P. & R.: *Rime* del sig. L. B. (1602), p. 214—5.

Bracini, Gio. Paolo.
5228. . . . . .
Corbellini, Aurelio.
5229. Gracchio giovane Corbo, e'n rauchi accenti
R.: *Rime* di F. A. C. (1603), p. 111.

Brancasi, Scipione.
5230. Qualhor formi, Cappon, sù cetra arguta
Cappone, d. Francesco Antonio.
5231. Tal gloria a te, Brancasi, è sol dovuta
P. & R.: *Poesie liriche* di D. F. A. C. (1675), p. 359, 360.

Bruni, Antonio.
5232. Scrisse pugnando il dettator guerriero

R. Bonarelli, conte Prospero.
5233. Se quel famoso imperador primiero
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del Bruni (1630), p. 559.

P. Bruni, Antonio.
5234. Cantai l'oro d'un crine, i fior d'un viso
R. Bracciolini dell'Api, Francesco.
5235. Io resto, ò Bruni, à piè del Monte assiso
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del Bruni (1630), p. 553.

P. Bruni, Antonio.
5236. Se tratti arpa soave, o medic'arte
R. Castro, Stefano Roderico di, lettor primario di medicina nello Studio di Pisa.
5237. Colte le vele, e stanche già le sarte
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 560.

P. Bruni, Antonio.
5238. Dunque, del Tebro più, che del Permesso
R. Giovanetti, Marcello.
5239. Per infecondo allor perder se stesso
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 557.

P. Bruni, Antonio.
5240. Ad un'herba fatal l'occhio converso
R. Humoristi di Roma, Accademia de'Signori.
5241. Quei, che, vago di fama, hà'l cor converso
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 549.

P. Bruni, Antonio.
5242. Senso, et alma canora hoggi mi date
R. Insensati di Perugia, signori Accademici.
5243. Trà le penne piu altere, e più lodate
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 550.

P. Bruni, Antonio.
5244. Fabio, e chi si canore, e dolci note
R. Leonida, Fabio.
5245. Ben'ammirar poss'io le belle gote
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 552.

P. Bruni, Antonio.
5246. L'humor, che puro ad irrigar ne viene
R. Marino, Gio. Battista.
5247. Del mar, cui sempre in calma il sol mantiene
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 555.

P. Bruni, Antonio.
5248. Lungo i gioghi di Pindo anch'io descrivo
R. Palombara, marchese Oddo Savelli.
5249. Ben tra più degni, e più felici ascrivo
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 558.

P. Bruni, Antonio,
5250. Preti, gia lessi anch'io come ben sai
R. Preti, Girolamo.
5251. Bruni, gran tempo errando anch'io cercai
P. & R.: *Le Poesie* di G. P. (1667), p. 183, 100.
Le Tre Gratie, Rime del B. (1630), p. 556.
R.: *Nuova Aggiunta alle Rime* di G. P. (1625), p. 19.

P. Bruni, Antonio.
5252. Qualhor con penna, onde l'oblio s'opprime
R. Tassoni, Alessandro.
5253. Vedrai, Bruni, il mio nome andar sublime
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 551.

P. Bruni, Antonio.
5254. Colà del Tebro in sù la destra riva
alla sinistra
R. Valle, Francesco della.
5255. Bruni, io pur qui, mentre l'età fioriva
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 554.
Rime del sig. F. della V. (1622), *parte II*ª, p. 173.

P. Bufalini, Francesca Turina.
5256. Non tanti raggi hà'l dì, la notte stelle
R. Balducci, Francesco.
5257. Al ciel d'un viso, a le propizie stelle
P. & R.: *Le Rime* del sig. B. (1645), p. 441.
Le Contese di Parnaso (16 . .), p. 19.

P. Bufalina, Francesca.
5258. Bruni, la tua virtù splende cotanto
R. Bruni, Antonio.
5259. Cetra d'or, verde Alloro io più non vanto
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del Bruni (1630), p. 580.

P. Bufalini, Francesca Turina.
5260. Garzon, nato di nobile radice
5261. Quel generoso core onde tu trai

R. Sorbello, Tancredi Borbone de'marchesi di.
5262. Del gran monte del ciel l'aspra pendice
5263. Allor che'l canto al tuo gran merto alzai
*V. Corbucci. *Una poetessa Umbra* (1901), p. 60, 61.

P. Bufalini, Francesca Turina.
5264. Imitator di quel Francesco humile
R. Tommaso, fra, cappuccino da Gualdo.
5265. Ne la mia vita faticosa e vile
*V. Corbucci. *Una poetessa Umbra* (1901), p. 58.

P. Buffalini, Francesca Turina.
5266. La fama che d'intorno i vanni spiega
R. Trissini, Antonio.
5267. Ha mill'occhi la fama e mille spiega
*V. Corbucci. *Una poetessa Umbra* (1901), p. 58.

P. Bufalina, Francesca Turina.
5268. Valle, ch'in sen tanti odorosi fiori
R. Valle, Francesco della.
5269. Valle infeconda ne'cui ciechi orrori
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte II^a*, p. 179.
*V. Corbucci. p. 58.

P. Buonanno, Scipione, da Foligno.
5270. Allhor, che'l crudo arcier di scorno pieno
R. Bovarini, Leandro.
5271. Protervo arcier d'ingorde voglie pieno
P. & R.: *Rime* del sig. L. Bovarini (1602), p. 38, 39.

P. Buoni, Angelo.
5272. Stanno i torchj sudando, e stanchi omai
R. Battista, Giuseppe.
5273. Su le pagine Argive arsi, e gelai
P. & R.: *Epicedj eroici, Poesie* di G. B. (1667), f. Q.

P. Caccia da Horte, d^r Plinio.
5274. Vorrei vosco salire in Paradiso
R. Carri, padre Felice, Osservante.
5275. In qual mai cuor si labilmente inciso
P. & R.: *Rime* del d^r Plinio Caccia (1603), p. 101.

P. Caliginosi, signori Accademici, d'Ancona.
5276. Sfidati à gentilissima contesa
R. Bruni, Antonio.
5277. Ben'io con alma, à vera gloria intesa
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 561.

P. Cameroto, Anton Giacomo.
5278. Arsi muto gran tempo, al fin tentai
R. Herrico, Scipione.
5279. Anch'io pur arsi, ed appagar tentai
P. & R.: *Poesie liriche* di S. H. (1646), p. 70, 71.

P. Camilli, Camillo.
5280. Fermo era il volo homai, muto era il canto
R. Marino, Gio. Battista.
5281. Camillo, i lessi, e ben conosco hor quanto
P. & R.: *La Lira, Rime* del cav. M. (1629), p. 223.

P. Camola, Giacomo Filippo.
5282. Fermò tuo nobil canto, e l'onde, e i venti
R. Bruni, Antonio.
5283. Là dove à i sacri ingegni, à l'egre menti
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 588.

P. Campailla, Tomaso.
5284. Irrora il tuo Sudor lauri Pangei
5285. Meta a i vanti il tuo vanto, Ignazio, impone
R. Mazara, ed Echebelz, don Ignazio de.
5286. Fai scorno in Pindo a gli Ebani Pangei
5287. D'amor, ch'anco a gli Alcidi il giogo impone
P. & R.: *De' Sudori al Meriggio, poesie liriche* del sig. Don I. de M. ed E. (1692), p. 24—5, 45—6.

P. Campeggi, conte Ridolfo.
5288. De la vera belta, che l'alma veste
R. Andreini, Isabella.
5289. Ne'tuoi bei campi, che virtute infiora
P. & R.: *Rime* d'I. A. (1696), p. 220.

P. Campeggi, conte Ridolfo.
5290. Le vie di Pindo, ov'hoggi io verso, e spargo
R. Bruni, Antonio.
5291. Ahi, ch'apena vid'io da lungi il margo
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 624.

P. Canale, Giovanni.
5292. A mi cade di man la rauca cetra
R. Battista, Giuseppe.
5293. Con regolata man tocco la cetra
P. & R.: *Poesie meliche* di G. B. *Parte II* (1653), p. 188, 189; (1665), p. 139.

P. Cantarella, Domenico.
5294. Non più copra l'oblio tue dotte rime
R. Gaudiosi, Tomaso.
5295. Io, che spiegai delle mie fiamme prime
P. & R.: *L'Arpa poetica* di T. G. (1671), p. 381.

P. Cantelmi, don Andrea.
5296. Nobil Valle se'tu, feconda e piena
R. Valle, Francesco della.
5297. Valle son io, signor, sempre ripiena
P. & R.: *Rime* del sig. T. della V. (1622), p. 189.

P. Capece Latro, Giuseppe.
5298. Erga moli superbe il fasto umano
R. Battista, Giuseppe.
5299. Stanchi i dedali pur l'orgoglio umano
P. & R.: *Poesie meliche* di G. B. *Parte II*ª (1653), p. 192, 193; (1665), p. 141.

P. Capelli, Giacomo.
5300. Mentre si dolce canti, e dolce scrivi
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
5301. I furor cari, i dispiacer lascivi
P. & R.: *Del Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I*ª, p. 300.

P. Capponi, Giovanni.
5302. Aridi calli, e vie vulgari, e trite
R. Bruni, Antonio.
5303. Corro à Giogo d'honor, per vie romite
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 594.

P. Capponi, Giovanni.
5304. Maia, qualhor tuoi versi ascolto, ò miro
R. Maia Materdona, Gian Francesco.
5305. Ben il mio canto humil talvolta udiro
P. & R.: *Delle Rime* di G. M. M. *parte III*ª, (1632), p. 32.

P. Capucci, il p. Girolamo.
5306. . . . . .
R. Corbellini, Aurelio.
5307. Dove hà principio il Po lieto m'assido
R.: *Rime* di F. A. C. (1603), p. 161.

P. Caracciolo, Francesco Marino.
5308. Qui ricco d'alghe hà mascherato il piede

R. Battista, Giuseppe.
5309. Là, doue delle Driadi il coro siede
P. & R.: *Poesie meliche* di G. B. *Parte II*ª (1665), p. 55—6.

P. Caracciolo, Francesco Marino.
5310. Ne men, Battista, al mio partir seguace
R. Battista, Giuseppe.
5311. Signor, la cetra al tuo partir fugace
P. & R.: *Delle Poesie Meliche* di G. B. *parte IV*ª (1665), p. 126, 127.

P. Caracciolo, Francesco Marin, principe d'Avellino.
5312. Battista, io moro. Ecco che 'l volto imita
R. Battista, Giuseppe.
5313. Di pinture di morte il volto imita
P. & R.: *Delle Poesie meliche* di G. B. *parte V*ª (1670), p. 69, 70.

P. Carafa, conte Gioseppe Theodoli.
5314. Bruni tù, che d'un crin l'oro sottile
R. Bruni, Antonio.
5315. Come ritrar poss'io con man fabrile
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 591.

P. Carafa, Tiberio.
5316. Come talor di giorno arder cometa
R. Giannelli, Basilio.
5317. Se la tua bella fiera, mansueta
P. & R.: *Poesie* del dr B. G. (1690), p. 342, 343.

P. Cardaneto; Horatio.
5318. Aminta al suon de' tuoi leggiadri accenti
R. Bovarini, Leandro.
5319. Cardo gentil, ch'à le più nobil menti
P. & R.: *Rime* del sig. L. B. (1602), p. 134, 135.
Rime di F. Coppetta ed altri poeti Perugini (1720) I, p. 215.

P. Cardaneto, Horatio.
5320. Giunto Massini all'onorata cima
R. Massini, Francesco.
5321. Se'l ciel mi desse, ove tu segni prima
P. & R.: *Rime di F. Coppetta ed altri poeti Perugini* (1720) I, p. 218.

P. Carminati, il p. Gio. Battista.
5322. . . . . .
R. Corbellini, Aurelio.
5323. Di rauco corbo è il canto, e le parole
R.: *Rime* di F. A. C. (1603), p. 85.

P. Caroli, Francesco.
5324. Fù chi disse, che'l Vero occulto giaccia
R. Battista, Giuseppe.
5325. E quando l'aere avvampa, e quando agghiaccia
P. & R.: *Poesie meliche* di G. B. *Parte II*ª (1653), p. 194, 195; (1665), p. 142.

P. Carrafa, fra Giulio.
5326. Il periglioso Egeo di nostra vita
R. Manso, Gio. Battista, marchese di Villa.
5327. Quest'ondoso ocean, che nome hà vita
P. & R.: *Poesie nomiche* di G. B. M. (1635), p. 261, 202.

P. Carrega, Domenico.
5328. Se di Toscana lira à le sonanti
R. Rovetti, Giovanni Andrea.
5329. A brevissimi risi, à lunghi pianti
P. & R.: *Mormorio d'Elicona. Poesie* del cap. G. A. R. (1625), p. 356—7.

P. Casoni, Guido.
5330. Maia, de la tua musa è nobil vanto
R. Maia Materdona, Gian Francesco.
5331. D'esser gran Mago hai sol tu, Guido, il vanto
P. & R.: *Delle Rime* di G. M. M. *parte III*ª (1632), p. 37.

P. Castelvetro, Jacopo.
5332. Mill'altre si, c'hebber nel seno accolte
R. Andreini, Isabella.
5333. Miro in gentil lucido Vetro accolte
P. & R.: *Rime* d'I. A. (1696), p. 217, 218.

P. Cattani, Carlo.
5334. Non priego, non sospir, non pianto mai
R. Valle, Francesco della.
5335. Quant'hanno ardor di due begli occhi i rai
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), p. 191.

P. Cavalieri, Giuseppe.
5336. Filli, poiche Basilio al colle ameno

R. Giannelli, Basilio.
5337. Ben io del mio si lungo ardor pudico
P. & R.: *Poesie* del d[r] B. G. (1690), p. 328, 329.

P. Celestre, Don Giuseppe, zio di don I. de M.
5338. Dell' antica Casmena unico vanto
R. Mazara, ed Echebelz, Don Ignazio de.
5339. Muto resto della tua cetra al vanto
P. & R.: *De' Sudori al Meriggio, poesie liriche* del sig. Don I. de M., ed E. (1692), p. 86—7.

P. Cessa, Gabriel.
5340. Se de la cetra tua gli almi concenti
R. Valle, Francesco della.
5341. I lieti giorni, e i miei piacer son spenti
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte I[a]*, p. 195.

P. Chiabrera, Gabriello.
5342. Nel giorno, che sublime in bassi manti
R. Andreini, Isabella.
5343. La tua gran Musa hor che non puo? quand'ella
P. & R.: *Rime* d'I. A. (1696), p. 213, 214.

P. Chiavarini, D. Pietro, monaco Cassinense.
5344. Il biondo dio dall'auree sue cortine
R. Gaudiosi, Tomaso.
5345. Sembra, ò splendor dell'anime Latine
P. & R.: *L'Arpa poetica* di T. G. (1671), p. 384.

P. Cini, P. F. Giacinto, da Iesi.
5346. Bruni, se bruno se', poiche si chiaro
R. Bruni, Antonio.
5347. Sol per far il mio Brun da bruno chiaro
P. & R.: *La Selva di Parnaso* del sig. A. B. (1615), f. I 10[b].

P. Coga, Carlo Antonio.
5348. Tolosa al'or, che sul Castalio rio
R. Tolosa, Francesco.
5349. Monte di Pindo mai, Coga, vid'io
P. & R.: *Varii Saggi di genio* di F. T. (1646), p. 24, 25.

P. Collalto, Lodovica Sbarra.
5350. Luchesia illustre vai da l'Indo al Moro
R. Coderta, Luchesia Sbarra.
5351. Sopra il candido dorso il vecchio Moro
P. & R.: *Rime* della ill. sig. L. S. Coderta (1610), f. A 7.

P. Conti, il P. D. Silvio.
5352. Veggio Paolo, ch'ogn' un saper desia
5353. Qui contemplo un giardin, che tien nel seno
R. Abriani, Paolo.
5354. All' huom, che di saper sempre desia
5355. Silvio, al nostro giardin tu pianti in seno
P. & R.: *Poesie* di P. A. (1663), p. 121, 164.
P. Corbellini, F. Aurelio. (Sopra la Santa Sindone di Torino).
5356. Lodasi in ogni parte, e'n mille modi
R. Bovarini, Leandro.
5357. Così de l'alto Rè, che canti, e lodi
P. & R.: *Rime* del sig. L. B. (1602), p. 168—9.
P. Cordova, D. Carlo di.
5358. Sotto ciel vidi lucido, e sereno
R. Cappone, D. Francesco Antonio.
5359. Poiche a l'edace Tempo il suo veleno
P. & R.: *Poesiè liriche* di d. F. A. Cappone (1675), p. 340, 341.
P. Coscia, P. D. Caetano, chierico regolare, nominato dalla Maestà Cattolica arcivescovo d'Otranto.
5360. Chi la mia Fama vil fregia d'honore?
R. Bruni, Antonio.
5361. Per distorto sentier, calle d'errore
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 570.
P. Costamezzana, Turno.
5362. Benamati gentil, voi che spiegate
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
5363. Turno, col vostro canto invan tentate
P. & R.: *Del Canzoniero* di G. B. (1616) *Parte I^a*, p. 319.
P. Crasso, Lorenzo.
5364. Deh, sovra i vanni di tua fama alteri
R. Battista, Giuseppe.
5365. Spiega, Lorenzo, pur con voli alteri
P. & R.: *Poesie meliche* di G. B. *Parte II^a*. (1653), p. 198, 199; (1665), p. 144.
P. Crescimanno, e Petroso (Don Vincenzo).
5366. Cessa, o Lirico Apollo. Assai ti tenne
5367. Se con arpa d'avorio, al Tempo oscuro
R. Mazara, ed Echebelz (Don Ignazio de).
5368. Nacqui alle Cetre, e ne' Licei mi tenne
5369. Frema irata l'invidia, e'l fato oscuro
P. & R.: *De' Sudori al Meriggio, poesie liriche* del sig. Don. I. de M., ed E. (1692), p. 14—5; 79—80.

P. Crispolti, N.
5370. Non per girar sovra 'l nostro emispero
2371. Co i dotti accenti arder de l'onde salse
R. Bovarini, Leandro.
5372. Se voi pur sete al pargoletto arciero
5373. Se qual si mostro pia ne l'acque salse
P. & R.: *Rime* del sig. L. B. (1602), p. 20, 21, 110, 111.

P. Crispolti, Vespasiano.
5374. Sovra Pindo poggiar, sovra Pirene
R. Bovarini, Leandro.
5375. A l'alta cima de le piagge amene
P. & R.: *Rime* del sig. L. B. (1602), p. 116–7.

P. Cristofaro, Giacinto di.
5376. Dal molle grembo escan leggiadre, e pronte
R. Giannelli, Basilio.
5377. Lungo il Sebeto affaticate, e pronte
P. & R.: *Poesie* del d^r^ B. G. (1690), p. 324, 325.

P. Grolio, Andrea.
5378. Qual' hor'a l'ombra d'un bel lauro assiso
R. Cappone, d. Francesco Antonio.
5379. Astrea ti vegga nel suo trono assiso
P. & R.: *Poesie liriche* di D. F. A. Cappone (1675), p. 362, 363.

P. Cuomo, Carlo.
5380. . . . . .
R. Cappone, d. Francesco Antonio.
5381. Ch'un alma poggi, ove la dea risiede
R.: *Poesie liriche* di D. F. A. Cappone (1675), p. 364.

P. Cusano, Biagio.
5382. Canti, Francesco, in cosi chiari accenti
5383. Cappone, il tuo mirabile intelletto
R. Cappone, Francesco Antonio.
5384. Biagio, che non d'oblio colpo gli avventi
5385. Cusan col mio, talhor, vago intelletto
P. & R.: *Poesie liriche* di D. F. A. Cappone (1675), p. 332. 333, 334, 335.

P. Doria, Gio. Francesco.
5386. Saggio Rovetti mio, cigno canoro

R. Rovetti, Giovanni Andrea.
5387. Mentre tocchi soave il tuo canoro
P. & R.: *Mormorio d'Elicona. Poesie* del cap. G. A. R. (1625), p. 342—3.

P. Dotti, Bartolomeo.
5388. Aresi, la mia musa altro non vanta
5389. Un baratro notturno, Aresi, ahi lasso
5390. Già deposito l'armi, e cedo il campo
R. Aresi, Bartolomeo, Cisterciense.
5391. Dotti, de la tua musa, altra non vanta
5392. E pari'l nostro aspro destino, ahi lasso
5393. O di che sdegno infra me stesso avvampo
P. & R.: *Delle Rime* di B. D. *i Sonetti* (1689), *Suppl.*, p. 3—8.

P. Dotti, Bartolomeo.
5394. Se di Pimpla, Francesco, i numi adori
R. Miliati, Francesco.
5395. Come, o Dotti, al mio cor vieti, che adori
P. & R.: *Delle Rime* di B. D. *i Sonetti* (1689), *Suppl.*, p. 9, 10.

P. Ellio, dottor Francesco.
5396. Mentre à le glorie intento ergi la mente
R. Preti, Girolamo.
5397. Di tiranna crudel servo dolente
P. & R.: *Le Poesie* di G. P. (1667), p. 186, 57.
Rime di G. P. (1624), p. 123.

P. Errico, Scipione.
5398. Esser e grato al mondo, e caro al cielo
R. Battista, Giuseppe.
5399. Scipio, scrivendo io mi lamento al cielo
P. & R.: *Poesie meliche* di G. B. *Parte IIª.* (1653), p. 203, 204; (1665), p. 146—7.

P. Falconio, Arrigo.
5400. L'eccelsa donna, onde'l mio Tebro altero
R. Balducci, Francesco.
5401. Arrigo, anch'io talhor levo il pensiero
P. & R.: *Le Rime* del sig. B. (1645), p. 429.
Le Contese di Parnaso (16 . .), p. 7.

P. Falconio, Arrigo.
5402. Scorso de l'età mia l'Aprile, e'l Maggio

R. Bruni, Antonio.
5403. Vago di gloria anch'io, nobil viaggio
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del. B. (1630), p. 566.

P. Falconio, Arrigo.
5404. La vaga fera, e dispietata, ch'io
R. Marino, Gio. Battista.
5405. Spesso scriver di te bramo ben'io
P. & R.: *La Lira*, *Rime* del cav. M. (1629), p. 221.

P. Felice, Christofano.
5406. Oh quai contrari affetti altrui nel seno
R. Balducci, Francesco.
5407. Quella, c'hà in man de la mia vita il freno
P. & R.: *Le Rime* del sig. B. (1645), p. 442.
Le Contese di Parnaso (16 . .), p. 20.

P. Ferabosco, Carlo Emanuelle.
5408. Se'l musico Anfion col plettro d'oro
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
5409. Carlo, ben fu del riverito alloro
P. & R.: *Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^a*, p. 293.

P. Ferranti, Gio. Francesco.
5410. Fra le cetre di Flora, e le latine
R. Valle, Francesco della.
5411. De' miei pensier non è la gloria il fine
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte I^a*, p. 201.

P. Ferrari, Christoforo.
5412. Sorgon via più de l'altre hor vaghe, e belle
R. Bruni, Antonio.
5413. Ben nel prisco Elicona orme novelle
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 572.

P. Ferro, d^r Ieronimo.
5414. Questa de gli honor tuoi picciol palestra
R. Rossi, Ottavio.
5415. Non mi cal di cercar nova palestra
P. & R.: *Rime* del sig. O. R. (1612), p. 374.

P. Fidentij, Cintio, comico Acceso.
5416. Ai lauri eterni l'aura cetra appese
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
5417. Cintio, corsi la, dove e non contese
P. & R.: *Del Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^a*, p. 295.

P. Fieschi, Flavio.
5418. Quella man, che sù'l colle, e frà le rive
R. Bruni, Antonio.
5419. Partij da le contrade à me native
P. & R.: *Le Tre Gratie*, *Rime* del B. (1630), p. 579.

P. Fieschi, Flavio.
5420. O come in dolci, e ben tessuti carmi
R. Valle, Francesco della.
5421. Membrando i nodi, ond'io solea vantarmi
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte II^a*, p. 178.

P. Filingieri, Vincenzo.
5422. Tu, che con chiaro stil, Marino, eguale
R. Marino, Giovan Battista.
5423. Ose mai questa penna indegna, e frale
P. & R.: *La Lira*, *Rime* del cav. M. (1629), p. 241.

P. Folchi, Francesco.
5424. S'allhor, ch'io piansi all' amoroso impaccio
R. Preti, Girolamo.
5425. Morendo io vivo in amoroso impaccio
P. & R.: *Le Poesie* di G. P. (1667), p. 187, 63.
Rime di G. P. (1624), p. 124—5.

P. Fontana, monsignor Publio.
5426. Rossi, la musa tua stassi in disparte
R. Rossi, Ottavio.
5427. Publio, la musa mia posta in disparte
P. & R.: *Rime* del sig. O. R. (1612), p. 367.

P. Fontanella, Girolamo.
5428. Ecco il tempo tiranno, il tempo edace
R. Cappone, d. Francesco Antonio.
5429. Ahi, che non preme il re de gli anni edace?
P. & R.: *Poesie liriche* di D. F. A. C. (1675), p. 351, 352.

P. Fornasini, Giovan.
5430. Scacciate, o signor mio, l'horrido interno
R. Rossi, Ottavio.
5431. Mai cessarà l'horribil giaccio interno
P. & R.: *Rime* del sig. O. R. (1612), p. 383.

P. Frangipane, M. R. P. D. Paraclito.
5432. Spirto divin, che qui frà noi mirate
R. Strasoldo, Giovanni.
5433. Se tal'hor verde tronco al foco date
P. & R.: *Componimenti* del sig. G. S. (1616), p. 36.

P. Frosini, Francesco.
5434. Son nemico di sole, e a me non piace
R. Salvini, Anton Maria.
5435. Sacro signor, che in santa, e chiara face
P. & R.: F. F., *Gesu crocifisso centuria I*ª (1700), f. A 5ᵇ, A 6.

P. Gagliardi, Giulio Antonio.
5436. Dotti divino, il di cui plettro toglie
5437. Dotti, del labro tuo l'eccelso canto
R. Dotti, Bartolomeo.
5438. Giulio, se la mia cetra a l'aria scioglie
5439. La dolcezza talor, Giulio, del canto
P. & R.: *Delle Rime* di B. D. *i Sonnetti* (1689), p. 22. 23, 24, 25.

P. Galeani, Antonio.
5440. Il sol si scosta: ecco ammutir lo stuolo
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
5441. Certo per che da l'agghiacciato polo
P. & R.: *Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I*ª, p. 288.

P. Galilei, Filippo.
5442. Bruni, nè bruno già, ch'al tuo candore
R. Bruni, Antonio.
5443. Ergo de'due begli occhi al bel fulgore
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 578.

P. Gallarati, Gio. Tomaso.
5444. Fatto per te Comica illustre i'veggio
R. Andreini, Isabella.
5445. Qualhora per sottrar la mente grave
P. & R.: *Rime* d'I. A. (1696), p. 218, 219.

P. Gaudiosi, Tomaso. (All'Accademia de'Solitarij di Campagna.)
5446. Sparsa colà nell' rempio regno Argivo
R. ?
5447. Contro il fulmin del tempo il qual furtivo
P. & R.: *L'Arpa poetica* di T. G. (1671), p. 390.

P. Gaudiosi, Tomaso.
5448. E quando fia, che la tua nobil musa
R. Battista, Giuseppe.
5449. L'armonia d'Elicona oggi è delusa
P. & R.: *Poesie meliche* di G. B. *Parte II*ª. (1653), p. 205, 206; (1665), p. 147—8.
P.: *L'Arpa poetica* di T. G. (1671), p. 334.

P. Gaudiosi, Tomaso. [Loda del signor duca di Monteleone.]
5450. Pisan, tu, che non pur col vago canto
R. Pisani, Francesco.
5451. Con amaro ben si, non dolce canto
P. & R.: *L'Arpa poetica* di T. G. (1671), p. 378.

P. Gaudiosi, Tomaso.
5452. In qual'Areopago? in qual Liceo
R. Rosa, Giuseppe.
5453. Della sonora tromba, onde il Pireo
P. & R.: *L'Arpa poetica* di T. G. (1671), p. 273, 380.

P. Gaudiosi, Tomaso.
5454. Carlo, dal mio senato, e dal tuo foro
R. Stella, Carlo.
5455. Odo parlar d'amor parlar di sorte
P. & R.: *L'Arpa poetica* di T. G. (1671), p. 348.

P. Gaudiosi, Tomaso.
5456. Non perche lungi habbia lasciato l'onde
R. Valuta, Tomaso.
5457. Non già che lungi dalle limpid'onde
P. & R.: *L'Arpa poetica* di T. G. (1671), p. 375.

P. Gaudiosi, Tomaso.
5458. Signor, lasciasti l'odorate sponde
R. Vega, D. Odoardo Fernandez de.
5459. Fu, Tomaso, destin, che dalle sponde
P. & R.: *L'Arpa poetica* di T. G. (1671), p. 371, 372.

P. Gaz, Don Lorenzo.
5460. Pochi in sua verde eta spiegano i vanni
R. Mazara, ed Echebelz (Don Ignazio de)
5461. Di Flacco in Cirra, a sorvolar co'vanni
P. & R.: *De' Sudori al Meriggio, poesie liriche* del sig. Don I. de M., ed E. (1692), p. 74—5.

P. Gentile, Pier Girolamo.
5462. Non ha posa il pensier, ne gli occhi han pace
R. Valle, Francesco della.
5463. Gentil, l'empio d'Amor nodo tenace
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V (1622), *parte I^a*, p. 204.

P. Geofilo, Giuseppe.
5464. Battista, io stringo'l arco, e poi sol bramo

R. Battista, Giuseppe.
5465. Il giardino d'Euterpe io più non amo
P. & R.: *Epicedj eroici*, *Poesie* di G. B. (1667), f. Q 9.

P. Gessi, Berlingiero.
5466. Tebro, che i pregi, e lo splendor Latino
R. Bruni, Antonio.
5467. Vissi, cue il Tebro illustre, e pellegrino
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 568.

P. Ghisilieri, Filippo Carlo.
5468. Quanto invidia al Sebeto il picciol Reno
R. Bruni, Antonio.
5469. Ove con piè d'argento il mar Tirreno
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 577.

P. Ghisilieri, Filippo Carlo.
5470. Già di donna crudele un solo sguardo
R. Preti, Girolamo.
5471. Fuggi pur cauto il lusinghiero sguardo
P. & R.: *Aggiunta alle Rime* di G. P. (1625), p. 31.
Le Poesie di G. P. (1667), p. 186, 124.

P. Ghisilieri, Filippo Carlo.
5472. Dal foco, e da lo stral cocente, e forte
R. Valle, Francesco della.
5473. Spento è il sol ch'adorai, ma non già morte
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte 2ª*, p. 176.

P. Giannelli, Basilio.
5474. Si chiaro i versi tuoi, Michel, mi fero
R. Benotti, Michele.
5475. S'io da gli astri ottenea quel, che ti fero
P. & R.: *Poesie* del d^{r} B. G. (1690), p. 298, 334.

P. Giannelli, Basilio.
5476. Perche l'immago, e'l nome anco immortale
R. Solimeno, Francesco.
5477. Per far l'immago tua chiara immortale
P. & R.: *Poesie* del d^{r} B. G. (1690), p. 287, 319.

P. Giannelli, Guiseppe.
5478. Che debbo io dir, se di fraterno amore
R. Giannelli, Basilio.
5479. S'unqua avverrà, che i lacci, ov'empio amore
P. & R.: *Poesie* del d$_{r}$ B. G. (1690), p. 330, 331.

P. Giannone, Francesco Antonio.
5480. Vivo, amico, mal vivo. E fatto il core
R. Gaudiosi, Tomaso.
5481. Veggo, caro Giannon, l'aspro tenore
P. & R.: *L'Arpa poetica* di T. G. (1671), p. 383.

P. Giannone, Francesco Antonio.
5482. Costei, Pisan, che d'ogni core è dea
5483. Nel mar tempestossimo d'Amore
R. Pisani, Baldassare.
5484. Questa del mio pensier tiranna, e dea
5485. Nel vasto Egeo, dov'è Nettuno Amore
P. & R.: *Poesie liriche* di B. P. (1676), p. 65—8.

P. Giannone, Gio. Battista.
5486. Mentre, Giuseppe, a i numeri canori
R. Battista, Giuseppe.
5487. Suonino cetre effeminate amori
P. & R.: *Epicedj eroici, Poesie* di G. B. (1667), f. Q6.

P. Ginnasio, don Francesco.
5488. Bruni, il cui bruno de'famosi inchiostri
R. Bruni, Antonio.
5489. Roche son le mie note, ov'hoggi à i vostri
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 583.

P. Giordano, Filippo.
5490. Ben debbe a te divoto il secol nostro
R. Giannelli, Basilio.
5491. Perche alzasse divoto il secol nostro
P. & R.: *Poesie* del d^{r} B. G. (1690), p. 317, 318.

P. Giorgio, Nicolò.
5492. L'aura d'Apollo, onde superbo or vai
R. Giannelli, Basilio.
5493. Poiche a la bella impresa, onde cercai
P. & R.: *Poesie* del d^{r} B. G. (1690), p. 337, 338.

P. Giovanetti, Marcello, d'Ascoli.
5494. Sin hor lungi dal vero errò il desio
R. Andreantonelli, Sebastiano.
5495. Gia dal dritto sentier più non travio
P. & R.: *Rime* del sig. M. G. (1620), p. 135, 136.

P. Giovanetti, Marcello.
5496. Tu che co'l canto tuo cigni, e sirene

R. Azzolini, Lorenzo.
5497. Non cigno di Permesso, e d'Hippocrene
P. & R.: *Rime* del sig. M. G. (1620), f. 133, 134.

P. Giovanetti, Marcello.
5498. Ecco homai del partir l'hora s'appresta
R. Bruni, Antonio.
5499. Poiche del tuo partir l'hora s'appresta
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 611.

P. Giovanetti, Marcello, d'Ascoli. [Alli Signori Accad. Insensati.]
5500. Ecco già spiego i vanni, ecco m'envolo
R. Insensati, Signori Accademici.
5501. Ben sembri tù Indico augel, che solo
P. & R.: *Rime* del sig. M. G. (1620), p. 131, 132.

P. Giovanetti, Marcello.
5502. . . . . .
R. Marino, Giovan Battista.
5503. . . . . .
* A. Borzelli. *Il cavalier G. Marino* (1898), p. 375.

P. Giudici, Cesare.
5504. Dotti, qualor tu canti, altri ti crede
R. Dotti, Bartolomeo.
5505. Su la Castalia cima, onde si crede
P. & R.: *Delle Rime* di B. D. *i Sonetti* (1689), *Suppl.*, p. 13, 14.

P. Giunti, Mario.
5506. Qual verde piaggia mai, qual vago colle
R. Valle, Francesco della.
5507. Valle son'io diserta, à cui fan colle
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte IIª*, p. 185.

P. Giustiniano, Pier Giuseppe.
5508. Qual peregrin, che fuor di sua contrada
R. Chiabrera, Gabriello.
5509. Con due bei gioghi ne la terra Argiva
P. & R.: *Canzoniere* del sig. P. G. (1620), p. 124—5.

P. Giustiniano, Pier Giuseppe.
5510. Signor, la tela, onde s'ammira impresso
R. Cybo, D. Carlo, duca d'Aiello.
5511. Specchio è la tela, ov'io mi scorgo impresso
P. & R.: *Canzoniere* del sig. P. G. (1620), p. 116—7.

P. Giustiniano, Pier Giuseppe.
5512. Imperial, quell' Apolineo mare
R. Imperiale, Gio. Vincenzo.
5513. Combattuto nocchier, fendo io quel mare
P. & R.: *Canzoniere* del sig. P. G. (1620), p. 118—9.

P. Giustiniano, Pier Giuseppe.
5514. Già temprando tua cetera sonante
5515. Grido la notte, e mi querelo il giorno
R. Monti, Gio. Battista.
5516. Non perche studio vil di volgo errante
5517. Eco de' tuoi sospir, pastore adorno.
P. & R.: *Canzoniere* del sig. P. G. (1620), p. 120—3.

P. Gonzaga, marchese Giulio Cesare.
5518. Vestiti à brun per le Castalie rive
R. Bruni, Antonio.
5519. Vergai molle in amor carte lascive
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 600.

P. Gonzaga, Silvio, figliuolo di Vincenzo duca di Mantova.
5520. La spada opri, o la penna, ogn'hor ti miro
R. Manso, Gio. Battista, marchese di Villa.
5521. Sacro trofeo da i vostri carmi io miro
P. & R.: *Poesie nomiche* di G. B. M. (1635), p. 278, 215.

P. Grimaldi, Bartolomeo, duca di Telese.
5522. Oh dotte carte, et oh soave stile
R. Giannelli, Basilio.
5523. Grimaldi, è ver, che d'emolar lo stile
P. & R.: *Poesie* del d^{r} B. Giannelli (1690), p. 307, 308.

P. Grosso, Gennaro.
5524. Ed ecco par con Anfion sei nato
R. Cappone, d. Francesco Antonio.
5525. Con aurea vena un dolce stil purgato
P. & R.: *Poesie liriche* di D. F. A. C. (1675,) p. 346, 347.

P. Gualdieri, Giacinto.
5526. Traviato era il calle al secol nostro
R. Giannelli, Basilio.
5527. Egli è, Giacinto, il ver, che al secol nostro
P. & R.: *Poesie* del d^{r} B. G. (1690), p. 326, 327.

P. Guarini, cavalier.
5528. Che ne la Tracia là musico il Trace

R. Bruni, Antonio,
5529. Stupor a te, che 'l favoloso Trace
P. & R.: *La Selva di Parnaso* del sig. A. B. (1615), f. I 7.

P. Guidi, Ieronimo
5530. Cresci, stendi, e t'inalza, e copri il mondo

R. Rossi, Ottavio.
5531. Co'pensier dentro al ciel, co'piè sù 'l mondo
P. & R.: *Rime* del sig. O. R. (1612), p. 376.

P. Guidiccioni, Lelio.
5532. Antonio, il Ciel d'honor, la've risplende

R. Bruni, Antonio.
5533. Sol la tua lira à nobil meta intende
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 608.

P. Gurna, Gio. Battista.
5534. Felice quei, cui l'Apollineo choro

R. Valle, Francesco della.
5535. Gurna, tempo fu già, ch'il saggio choro
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte 1ª*, p. 199.

P. Helicona, Gio. Battista, canonico Lateranense.
5536. Homai se 'n và la cetra tua primiera

R. Rovetti, Giovanni Andrea.
5537. Qual se n'andrebbe in ciel l'argentea spera
P. & R.: *Mormorio d' Elicona. Poesie* del cap. G. A. R. (1625), p. 348—9.

P. Imparato, Luigi.
5538. Se l'alta donna, che umilmente siede

R. Giannelli, Basilio.
5539. L'altiera donna, che a governo siede
P. & R.: *Poesie* del dr B. G. (1690), p. 332, 333.

P. Imperiale, Gio. Vincenzo.
5540. Te direi novo sol, del sole ardente

R. Giustiniano, Pier Giuseppe.
5541. Tra le stelle di Pindo un sole ardente
P. & R.: *Canzoniere* del sig. P. G. (1620), p. 105—6.

P. Inamoro (il), Accademico Errante.
5542. Come fuggir per bosco ombroso suole

R. Coderta, Luchesia Sbarra.
5543. Se è dolce il plettro tuo, qual esser suole
P. & R.: *Rime* della ill. sig. L. S. C. (1610), f. F 8.

P. Irresoluto, accademico Intronato di Siena [. . . . ., Carlo].
5544. Da le fervide arene à l'onde algenti
R. Bruni, Antonio.
5545. Sol perche de l'età le nevi algenti
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 607.

P. Isola, Gio. Battista.
5546. Quel, che già al suon de'suoi canori accenti
R. Giustiniano, Pier Giuseppe.
5547. Ben la mia lira in flebili concenti
P. & R.: *Canzoniere* del sig. P. G. (1620), p. 109—10.

P. Lancetti, Giovanni.
5548. Valle, à cantar del piu leggiadro obietto
R. Valle, Francesco della.
5549. E del mio rozzo stil segno, et oggetto
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte I^a^*, p. 197.

P. Lauro, P. Maestro frà Francesco, M. C.
5550. . . . . .
R. Cappone, d. Francesco Antonio.
5551. Lauro, conversi in Lete i sacri fonti
R.: *Poesie liriche* di D. F. A. C. (1675), p. 361.

P. Lellis, Carlo de.
5552. Già d'Elicona il sacro, e molle argento
R. Cappone, D. Francesco Antonio.
5553. Non già servo d'Amor vano concento
P. & R.: *Poesie liriche* di D. F. A. C. (1675), p. 336, 337.

P. Leoni, Gian Battista.
5554. Rossi, à te che ritardi il sol veloce
R. Rossi, Ottavio.
5555. Leon, tù sfera sei chiara e veloce
P. & R.: *Rime* del sig. O. R. (1612), p. 375.

P. Leonida, Fabio. (Per la signora Maddalena Agazzari, musica celeberrima).
5556. Come portasti in rime, e con qual'arte
R. Bruni, Antonio.
5557. Rozo cantor, se mal distingue, e parte
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 574.

P. Licini, dottor Sillano.
5558. Ben puote Orfeo, potete, e voi col canto

R. Preti, Girolamo.
5559. Sillano, i'amo, ahi lasso, e più non canto
P. & R.: *Le Poesie* di G. P. (1667), p. 193, 63.
Rime di G. P. (1624), p. 134—5.

P. Lizzari, Cesare.
5560. Son pur di Pindo i dilettosi horrori
R. Benamati, Guid' Ubaldo.
5561. Le lagrime, ch'io verso a i miei dolori
P. & R.: *Del canzoniero* di G. B. (1616) *Parte I*ª, p. 294.

P. Lodovico, il P., de' Padri Riformati, predicatore.
5562. Or specoli, Battista, et ora canti
R. Battista, Giuseppe.
5563. Qualor mi sueglia in petto Euterpe i canti
P. & R.: *Poesie meliche* di G. B. *Parte II*ª (1653), p. 196, 197; (1665), p. 143.

P. Loffredo, Cecco, marchese di Trevico.
5564. Amor di beltà figlio, in lei s'annida
R. Manso, Gio. Battista, marchese di Villa
5565. Ben veggio io come scaltro ivi s'annida
P. & R.: *Poesie nomiche* di G. B. M. (1635), p. 296, 196.

P. Loffredo, Errico, marchese di Santa Agata.
5566. Si bella è la cagion, che 'l cor rimena
R. Manso, Gio. Battista, marchese di Villa.
5567. Segui di belta frale ombra terrena
P. & R.: *Poesie nomiche* di G. B. M. (1635), p. 265, 194.

P. Longhi, Decio, Romano.
5568. Di voi sentij la fama, e sapeo quanto
R. Poggiolini, Roberto.
5569. La fama al ciel s'invia com'arde, e quanto
P. & R.: *Rime* del cav. P. (1613), p. 107, 108.

P. Lorago, Paolo.
5570. Marin, si dolcemente il vostro ardore
R. Marino, Giovan Battista.
5571. Arsi gran tempo, e disfogar l'ardore
P. & R.: *La Lira*, *Rime* del cav. M. (1629), p. 235.

P. Magno, Celio.
5572. Mentre Marin, di gloria al sacro monte
R. Marino, Giovan Battista.
5573. Del'volante destrier veloci, e pronte
P. & R.: *La Lira*, *Rime* del cav. Marino (1629), p. 226.

P. Maldenti, Manfredi.
5574. Già timide fanciulle al Ciel volanti
R. Bruni, Antonio.
5575. Ricovrar ben le Gratie à le stellanti
P. & R.: *Le Tre Gatie. Rime* del B. (1630), p. 610.

P. Manfredi, Mutio.
5576. Tauro, ch'amore infesti, onde trascorra
R. Bovarini, Leandro.
5577. Tauro, che le campagne ogn'hor trascorra
P. & R.: *Rime* del. sig. L. B. (1602), p. 170—1.

P. Mannerini, Catald' Antonio.
5578. Ben t'alzi, ò Maia, invitta aquila a volo
5579. Maia, io sò ben, che ti consumi in pianto
R. Maia Materdona, Gian Francesco.
5580. Io fra l'altero, e generoso stuolo
5581. Piango, e stillato è da quel foco il pianto
P. & R.: *Delle Rime* di G. M. M. *parte III*ª (1632), p. 30, 40.

P. Manso, Gio. Battista, marchese di Villa.
5582. Fra'l liquido zaffir ch'in vece d'onda
R. Tasso, Torquato.
5583. Dove i frondosi colli'l mare inonda
P. & R.: *Poesie nomiche* di G. B. M. (1635), p. 193, 260.

P. Marabottini, Filidio.
5584. Varcar d'eternità l'alto emisfero
R. Bruni, Antonio.
5585. Ben giungo ali à lo'ngegno, aure al pensiero
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 576.

P. Marano, Nicolò.
5586. Sacro arbuscel da l'onorata fronda
R. Giannelli, Basilio.
5587. Tempo già fù, che l'onorata fronda
P. & R.: *Poesie* del dr B. G. (1690), p. 340, 341.

P. Marchesi, Catella.
5588. Al dolce canto vostro, alto signore
R. Strasoldo, Giovanni.
5589. Se con perpetuo, e con fecondo amore
P. & R.: *Componimenti* del sig. G. S. (1616), f. 71.

P. Marini, Francesco.
5590. Punto Sirio dal Sol vomita ardori

R. Battista, Giuseppe.
5591. Or che d'Astro inclemente i vivi ardori
P. & R.: *Epicedj eroici, Poesie* di G. B. (1667), f. Q 5.

P. Marino, Giovan Battista.
5592. Quercia piegar che'l piè saldo, e tenace
R. Bilotta, Vincenzo.
5593. La dolce lira del canoro Thrace
P. & R.: *La Lira, Rime* del cav. M. (1629), p. 218.

P. Marino, Giovan Battista.
5594. Non si soave sparse alta armonia
R. Bracciolini, Francesco.
5595. Ala dura difama alpestra via
P. & R.: *La Lira, Rime* del cav. M. (1629), p. 211.

P. Marino, Giovan Battista.
5596. Le note già, ch'al suo morir vicino
R. Campeggi, conte Ridolfo.
5597. Quel che'n Golgota uccise odio maligno
P. & R.: *Della Lira* del cav. M. *parte terza* (1629), p. 129.

P. Marino, Giovan Battista.
5598. Caria, mentr'al profondo horribil regno
R. Caria, Giulio.
5599. Tentai, Marin, placar col canto indegno
P. & R.: *La Lira, Rime* del cav. M. (1629), p. 212.

P. Marino, Giovan Battista.
5600. Ben sovra'l mio talhor basso costume
R. Gilioli, conte Hippolito.
5601. Canta pur col tuo dolce alto costume
P. & R.: *Della Lira* del cav. M. *parte terza* (1629), p. 119, 120.

P. Marino, Giovan Battista.
5602. . . . . (A Verginio duca di Bracciano)
5603. . . . . (A Paolo Giordano)
5604. . . . . (Ad Alessandro poi cardinale Orsino).
R. Giordano, Paolo, duca di Bracciano.
5605. . . . . .
*A. Borzelli *Il cavalier G. Marino* (1898), p. 375.

P. Marino, Giovan Battista.
5606. Mentre là, dove hà più tranquillo, e chiaro

R. Giustiniano, Orsatto.
5607. Vissi anch'io d'amor servo in stato amaro
P. & R.: *La Lira, Rime* del cav. M. (1629), p. 215.

P. Marino, Giovan Battista.
5608. Zefiro al tuo cantar si posa, e tace
R. Guarini, Battista.
5609. Già con le Muse anch'io mentre vivace
P. & R.: *La Lira, Rime* del cav. M. (1629), p. 209.

P. Marino, Giovan Battista.
5610. Sovra l'ali d'Amor quinci si suelle
R. Magno, Celio.
5611. Soverchio è, ch'Amor cerchi à sue facelle
P. & R.: *La Lira, Rime* del cav. M. (1629), p. 210.

P. Marino, Giovan Battista.
5612. Dala spina real, di cui si vanta
R. Malaspina, marchese Manfreddi.
5613. Mia spina di ciò sol gode, e si vanta
P. & R.: *La Lira, Rime* del cav. M. (1629), p. 213.

P. Marino, Gio. Battista.
5614. Signor, ch'inteso ad alta gloria, e prima
R. Manso, Gio. Battista, marchese di Villa.
5615. Ben averrà, ch'ad alta gloria io prima
P. & R.: *Poesie nomiche* di G. B. Manso (1635), p. 268, 213.

P. Marino, Giovan Battista. (Nell'esser aggregato all'Accademia de gli Insensati di Peruggia.)
5616. Chi da terra mi leva? e chi d'alloro
R. Messini, Filippo. (In nome dell'Accademia.)
5617. Desio d'honor t'inalza, e'l crin d'alloro
P. & R.: *Della Lira* del cav. Marino *parte terza* (1629), p. 247, 248.

P. Marino, Giovan Battista.
5618. Pazzi, ben'ardi tu (veraci messi
R. Pazzi, cavalier frate Antonio de'.
5619. Marino, i arsi, e come forte ardessi
P. & R.: *La Lira, Rime* del cav. M. (1629), p. 208.

P. Marino, G. B.
5620. Poi che la fiamma, Ascanio, onde v'accese
R. Pignatelli, Ascanio.
5621. Vive nova Fenice entro a l'accese
P. & R.: A. Borzelli *Il cavalier G. Marino* (1898), p. 208.

P. Marino, Gio. Battista.
5622. Venni al giardin d'amor non d'altro adorno
R. Preti, Girolamo.
5623. Ben'ardo anch'io: ma d'un bel viso adorno
P. & R.: *Le Poesie* di G. P. (1667), p. 189, 124.
Rime di G. P. (1624), p. 127.
Della Lira del cav. M. *parte terza* (1629), p. 262, 263.

P. Marino, Giovan Battista.
5624. Hor qual nome, hor qual loda, ond'io t'honori
R. Sarocchi, sig. Marcherita.
5625. Cingati homai de' suoi più verdi allori
P. & R.: *La Lira. Rime* del cav. M. (1629), p. 214.

P. Marino, Giovan Battista.
5626. Carlo, e che val seguir servo fugace
R. Sigonio, Carlo.
5627. Procuro (è ver) che di quel reo fugace
P. & R.: *Della Lira* del cav. M. *parte terza* (1629), p. 242, 243.

P. Marino, Giovan Battista.
5628. Paolo, poiche la fiamma, onde v'accese
R. Spinola, Paolo Agostino.
5629. Marin, quella beltà, che'l cor m'accese
P. & R.: *Della Lira* del cav. M. *parte terza* (1629), p. 131.

P. Marino, Giovan Battista.
5630. Contese audace, al fin cesse l'alloro
R. Stigliani, Tomaso.
5631. Toccai con Thosca man l'ordin canoro
P. & R.: *La Lira. Rime* del cav. M. (1629), p. 216.

P. Marino, Giovan Battista.
5632. Tasso, s'è ver, ch'altrui fù dato in sorte
R. Tasso, Torquato.
5633. Queste Marin, che piangi, essangui, e smorte
P. & R.: *La Lira, Rime* del cav. M. (1629), p. 217.

P. Marino, Giovan Battista. (Per la sig. Barbara Turca Pia.)
5634. Non arma di faretra il fianco forte
R. Vanni, Paolo.
5635. Qual'alma è più ferina, e cor più forte
P. & R.: *Della Lira* del cav. M. *parte terza* (1629), p. 118, 119.

P. Marino, Stefano.
5636. Dono, Francesco, a la tua musa arguta
R. Balducci, Francesco.
5637. Voce e'l mio canto per gran duolo acuta
P. & R.: *Le Rime* del sig. B. (1645), p. 444.
Le Contese di Parnaso (16 . .), p. 22.

P. Mariscotto, Bernardino.
5638. Maia, lo stil, che scaturisce, e piove
5639. Di conca in vece sovra un picciol legno
R. Maia Materdona, Gian Francesco.
5640. Latte è dunque il mio stile? hor quando, hor dove
5641. Vero è, signor, ch'io m'affatico, e'ngegno
P. & R.: *Delle Rime* di G. M. M. *parte III*ª (1632), p. 21—2, 31.

P. Martina, Paolo Emilio.
5642. . . . . .
R. Corbinelli, Aurelio.
5643. Sotto cenere asconde sonnacchiosa
R.: *Rime* di F. A. C. (1603), p. 175.

P. Martinengo, Ettore.
5644. Stanco il Giudeo, che d'amorosa inchiesta
R. Rossi, Ottavio.
5645. Per fuggir l'ombre di mia dura infesta
P. & R.: *Rime* del sig. O. R. (1612), p. 380.

P. Masci, N.
5646. S'amor ti scalda il petto, ahi per che taci?
R. Bovarini, Leandro.
5647. Frà tanti, e tanti, che d'amor seguaci
P. & R.: *Rime* del sig. L. B. (1602), p. 24, 25.

P. Massimi, Madalena.
5648. Euro d'ogni altro vento à me più grato
R. Bovarini, Leandro.
5649. Euro gentil, che dal bel nido amato
P. & R.: *Rime* del sig. L. B. (1602), p. 74, 75.

P. Massini, Filippo
5650 . . . . . .
R. Bovarini, Leandro. (Per le lodi dell'illustrissimo signor Fabio Orsino).
5651. Hor che l'amata cetra tua riprendi
R. Massini, Filippo.
5652. Bovarin, che'l tuo stil sovente spendi

R. Bovarini, Leandro.
5653. Giunger non può la'vè tu'l volo stendi
R.: *Rime* del sig. L. B. (1602), p. 137—9.

P. Massini, Filippo.
5654. Ditemi, Bovarin, voi, che pur siete
R. Bovarini, Leandro.
5655. Non per ch'io trovi schermo à l'ampia rete
P. & R.: *Rime* del sig. L B. (1602), p. 100, 101.

P. Mauro, Gio. Michele di.
5656. Tentò spirto ferino in corpo humano
R. Gaudiosi, Tomaso.
5657. Dal cavo acciaro insidiosa mano
P. & R.: *L'Arpa poetica* di T. G. (1671), p. 354, 355.

P. Mazara, ed Echebelz (Don Giacomo de).
5658. Piange l'Irminio, e in agonie dolenti
5659. Dell'arpa tua gli armoniosi incanti
R. Mazara, ed Echebelz (Don Ignazio de).
5660. Quì dove ognor con fremiti dolenti
5661. Notte d'oblio, con polverosi incanti
P. & R.: *De' Sudori al Meriggio, poesie liriche* del sig. Don I. de M., ed E. (1692), p. 20—1, 66—7.

P. Mazara, ed Echebelz, don Ignazio de.
5662. Della Cuna superba, al Gange in riva
5663. Del Gallo Alcide emulator ti vanti
R. Chiarello, Benedetto, s. J.
5664. O nobil pianta di Castalia riva
5665. Lira gentil, che mi radoppj i vanti
P. & R.: *De' Sudori al Meriggio, poesie liriche* del sig. Don I. de M. ed E. (1692), p. 57—60.

P. Mazara, ed Echebelz, don Ignazio de.
5666. Or che di Frisso al Cozzator stellato
R. Crescimanno, Petroso, don Vincenzo.
5667. O se calca nel Ciel trono stellato
P. & R.: *De' Sudori al Meriggio, poesie liriche* del signor Don I. de M. ed E. (1692), p. 102—3.

P. Mazara, ed Echebelz (Don Ignazio de)
5668. Del tuo primo vagir l'Aura indistinta
5669. Sudi a gli allori, e di Cleante al lume
R. Mazara, ed Echebelz (D. Giacomo de)
5670. Tu, che de'metri miei l'aura indistinta

5671. Suda, o german. De'tuoi Meriggi al lume
P. & R.: *De'Sudori al Meriggio, poesie liriche* del signor Don I. de M., ed E. (1692), p. 6—7. 76—7.

P. Mazara, ed Echebelz, don Ignazio de.
5672. Tratti farmachi, e cetre. A gl'inni arguti
R. Meninni, Federigo.
5673. Al plettro mio gli entusiasmi arguti
P. & R.: *De' Sudori al Meriggio, poesie liriche* del sig. Don I. de M. ed E. (1692), p. 95—6.

P. Mazara, ed Echebelz, don Ignazio de.
5674. Arrestatevi, o cigni. Il volo errante
R. Pisani, Baldassarre.
5675. Ebro di sogni Achei lo 'ngegno errante
P. & R.: *De' Sudori al Meriggio, poesie liriche* del sig. Don I. de M. ed E. (1692), p. 32—3.

P. Melchiori, Tomaso.
5676. Marin, si come il Sol per sè risplende
R. Marino, Giovan Battista.
5677. Vero inferno è 'l mio cor, che non attende
P. & R.: *La Lira, Rime* del cav. Marino (1629), p. 240.

P. Meniconi, Cesare.
5678. Qual meraviglia è se fin'hor le belle
R. Bruni, Antonio.
5679. Colgo di sacro Allor frondi novelle
P. & R.: *Le Tre Gratie, Rime* del B. (1630), p. 571.

P. Meninni, Federigo.
5680. Cantai ne'boschi, e al suon di flauto agreste
R. Pisani, Baldassare.
5681. De'satiri lascivi il coro agreste
P. & R.: *Poesie liriche* di B. P. (1669), p. 99, 100; (1676), p. 184—5.

P. Michiele, Pietro.
5682. . . . . .
5683. . . . . .
R. Brusoni, Girolamo.
5684. Pietro, se quell'ardor, ch'in seno io porto
5685. Se per altrui servir perdo me stesso
R.: *Poesie* di G. B. (16 . .), p. 19.

P. Migliori, Antonio.
5686 Cantar, Marcello, e le capanne, e i rivi

R. Giovanetti, Marcello.
5687. Fra le selve, ne gli antri, e presso i rivi
P. & R.: *Rime* del sig. M. G. (1620), p. 137, 138.

P. Minozzi, Pier Francesco.
5688. Son delle Muse i tuoi volumi un cielo
5689. Con la bocca degli Euri or l'anno infante
R. Battista, Giuseppe.
5690. Su la virtù, Minozzi, io mi querelo
5691. E ladro il tempo, e con la man volante
P. & R.: *Epicedj eroici, Poesie* di G. B. (1667), f. Q. 12, R. 1.

P. Mirogli, conte Federico.
5692. . . . . .
R. Brusoni, Girolamo.
5693. Lieto cantai fra boscarecci orrori
R.: *Poesie* di G. B. (16 . .), p. 247.

P. Miutino, Emilio.
5694. Di genitor magnanimo, si saggio
R. Strasoldo, Giulio.
5695. Fece il mio genitore al tempo oltraggio
P. & R.: *Dei componimenti volgari, & latini* del . . . sig. Giovanni signor di Strasoldo, ... , & del signor Giulio suo figliuolo (1616), p. 110—1.

P. Monaldeschi dell' Orso, Francesco, de' Signori di Monte Calvello.
5696. Giaccio di doppia febre oppresso, a morte
R. Balducci, Francesco.
5697. Tinto la faccia, di pallor di morte
P. & R.: *Le Rime* del sig. B. (1645), p. 438.
Le Contese di Parnaso (16 . .), p. 16.

P. Montalbano, Gio. Battista.
5698. Con man si dolce, e si purgato stile
R. Coderta, Luchesia Sbarra.
5699. Tu, Montalban, d'Apollo il dolce stile
P. & R : *Rime* della illustre sig. L. S. C. (1610), f. F.

P. Montevecchio, monsignor conte Francesco Maria di.
5700. Bruni, se spieghi in gloriose rime
R. Bruni, Antonio.
5701. Da l'alghe de l'oblio palustri, et ime
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 584.

P. Monti, Gio. Battista.
5702. Ecco, ò mio Ligurin, l'angue rotondo
R. Giustiniano, Pier Giuseppe.
5703 Quell'angue, ch'or vivace, or moribondo
P. & R.: *Canzoniere* del sig. P. G. (1620), p. 107—8.

P. Monti, don Giorgio de', marchese di Corigliano.
5704. Bruni, qualhora i tuoi sublimi honori
R. Bruni, Antonio.
5705. Nò, non furo i miei versi unqua canori
P. & R.: *Le Tre Gratie Rime* del B. (1630), p. 590.

P. Montini, fra Michele, cavalier di Malta
5706. Maia, un crin lusinghiero, un ladro guardo
R. Maia Materdona, Gian Francesco.
5707. Arsi anch'io d'amor vano; hor più non ardo
P. & R.: *Delle Rime* di G. M. M. *parte III*ª (1632), p. 45.

P. Morandi, Bernardo.
5708. Tentai roco, ed humile erger sovente
5709. Strana Magia, di Pindo; ecco chi puote
R. Benamati, Guid' Ubaldo.
5710. Forman questi mie'lumi ampio torrente
5711. Mago se'tù Morando: a me sei cote
P. & R.: *Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I*ª, p. 291—2.

P. Morandi, monsignor Marc' Antonio, vicario generale di Bologna.
5712. Alhor che'l mento, e l'una, e l'altra gota
R. Maia Materdona, Gian Francesco.
5713. Del suon de la tua lira, onde fù nota
P. & R.: *Delle Rime* di G. M. M. *parte III*ª (1632), p. 24.

P. Mori, Lodovico.
5714. Altri di Pindo à le radici estreme
R. Giovanetti, Marcello.
5715. Lusingato talhor da falsa speme
P. & R.: *Rime* del sig. M. G. (1620), p. 141, 142.

P. Moro, Alberto Vespasiano.
5716. Bruni, poiche al tuo stil si dolce, e raro
R. Bruni, Antonio.
5717. Già de'laureti à l'ombra, ove rischiaro
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 562.

P. Morteo, Gio. Battista.
5718. Benche lunge, sent'io, che'l cor ti sface

R. Rovetti, Giovanni Andrea.
5719. Non hà posa il desio, nè gli occhi han pace
P. & R.: *Mormorio d'Elicona. Poesie* del cap. G. A. R. (1625), p. 354—5.

P. Murtula, Gasparo.
5720. Un bel ricco ocean di chiari pianti

R. Marino, Giovan Battista.
5721. Ahi son ben'io fra'lagrimosi amanti
P. & R.: *La Lira, Rime* del cav. Marino (1629), p. 229.

P. Muscettola, D. Antonio.
5722. Non di fole impudiche, e molli pianti

R. Cappone, Francesco Antonio.
5723. Se tempri, Antonio, la tua lira, e canti
P. & R.: *Poesie liriche* di D. F. A. C. (1675), p. 326, 327.

P. Muscettola, Antonio.
5724. Profanato è Permesso. A Taide, a Frine

R. Pisani, Baldassarre.
5725. Vincer col suon d'armoniosi accenti
P. & R.: *Poesie liriche* di B. P. (1669), p. 262, 31.

P. N., signora.
5726. In van tentai con molto studio, ed arte
5727. Era vicino ad appressarsi il sole

R. Bovarini, Leandro
5728. Le bellezze del ciel quagiù cosparte
5729. Quella virtù, che par, ch'ardendo invole
P. & R.: *Rime* del sig. L. B. (1602), p. 98, 99, 104, 105.

P. Noci, Carlo.
5730. L'immenso Egeo degli morosi pianti

R. Marino, Giovan. Battista.
5731. La bella Hebrea, ch'ai duo canuti amanti
P. & R.: *La Lira, Rime* del cav. M. (1629), p. 225.

P. Notari, Camillo, de'.
5732. Vo' cantar di Giuseppe. Alza per Dio

R. Battista, Giuseppe.
5733. Dove m'ergi Camillo? A te qual Dio
P. & R.: *Poesie meliche* di G. B. *Parte II*ª. (1653), p. 186, 187; (1665), p. 138.

P. Notariis, Camillo de'.
5734. Qual può virtù d'inusitati accenti

R. Cappone, D. Francesco Antonio.
5735. Fiamme non gia da due begli occhi ardenti
P. & R.: *Poesie liriche* di D. F. A. C. (1675), p. 338, 339.

P. Oddi, Angelo degli.
5736. Tu, che santi desiri, e voglie oneste
R. Massini, Filippo.
5737. . . . . .
P. *Rime di Francesco Coppetta ed altri poeti Perugini* (1720) I, p. 201.
P. & R.: *Rime* di F. M. (1609), p. 63. (D'après le recueil précédent.)

P. Oddi, Galeotto.
5738. Ben dell' alta Reina il bello e il santo
R. Massini, Filippo.
5739. . . . . .
P. *Rime di F. Coppetta ed altri poeti Perugini* (1720). I, p. 203.
P. & R.: *Rime* di F. M. (1609), p. 213.

P. Ongaro, Roberto.
5740. Queste del Tebro gloriose arene
R. Bruni, Antonio.
5741. L'oro, ch'idol del vulgo hoggi diviene
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 625.

P. Orlandini, Pietro, academico Notturno.
5742. Caro Leandro mio, s'egli è pur vero
R. Bovarini, Leandro.
5743. S'io cangiassi sì tosto il mio pensiero
P. & R.: *Rime* del sig. L. B. (1602), p. 56, 57.

P. Paccaroni, Nicola. [Per la Cilla Boschereccia di M. G.]
5744. Altri la sù ne la Meonia riva
R. Giovanetti, Marcello.
5745. E ben ragion, ch'in boschereccia riva
P. & R.: *Rime* del sig. M. G. (1620), p. 143, 144.

P. Padiglia, monsignor Don Placido, vescovo di Lavello.
5746. A te cedon le Muse, e Febo il vanto
R. Maia Materdona, Gian Francesco.
5747. Tutta conviensi a te la lode, e'l vanto
P. & R.: *Delle Rime* di G. M. M. *parte III*ª (1632), p. 34—5.

P. Pallavicino, Uberto.
5748. Sfiori di Pindo i prati, e sfrondi ardito
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
5749. Uberto, è ver, che ne'begli horti ardito
P. & R.: *Del Canzoniero* di G. B. (1616) *Parte I*ª, p. 320.

P. Paluzzi, D. Giulio.
5750. D'oscura notte à disgombrar gli horrori
R. Balducci, Francesco.
5751. Ben può chiuder talhora in foschi horrori
P. & R.: *Le Rime* del sig. B. (1645), p. 443.
Le Contese di Parnaso (16 . .), p. 21.

P. Paluzzi, Numidio.
5752. Paoli, quel Sol, che non dal Gange nacque
R. Paoli, Pier Francesco.
5753. Paluzzi, spento il Sol, che dal Po nacque
5754. Paluzzi, muor'quei, ch'una volta nacque
P. & R.: *Rime* del sig. N. P. (1626), p. 69, 121.

P. Paluzzi Numidio. (Licida Pastor)
5755. Tu pur folle Tirinto ogn'hor t'affanni
R. Paradiso, Romolo. (Nell'Accademia de' Pastori detto Tirinto).
5756. S'armi di sdegno pur, stratij, et affanni
5757. Sacrato hò l'alma, e à Dio rivolti i vanni
5758. Questa, che scesa è da gli empirei scanni
P. & R.: *Rime* del sig. N. P. (1626), p. 122, 123.

P. Paluzzi, Numidio.
5759. Tirinto, ch'in sonar Sampogne, e Cetere.
R. Paradiso, Romolo.
5760. Tempo già fù, che con Sampogne, e Cetere
P. & R.: *Rime* del sig. N. P. (1626), p. 124.

P. Panciatichi, cavalier Vincenzo.
5761. S'io mi spatio talhor sù le pendici
R. Rovetti, Giovanni Andrea.
5762. Se stilli, o mio Vincenzo, à le pendici
P. & R.: *Mormorio d'Elicona. Poesie* del cap. G. A. R. (1625), p. 344—5.

P. Paoli, Pier Francesco.
5763. Tu, che trattando in Pindo arco sonoro
R. Balducci, Franzesco.
5764. Tracio cantor, trattando arco sonoro
P. & R.: *Le Rime* del sig. B. (1645), p. 431.
Le Contese di Parnaso (16 . .), p. 9.

P. Paoli, cavalier Pier Francesco.
5765. De le Gratie locò finti i sembianti
R. Bruni, Antonio.
5766. Benche il bel de le Gratie io spieghi, e vanti
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 620.

P. Paoli, cavalier Pierfrancesco.
5767. Ha due cime Parnaso, e tu che'n loro
R. Maia Materdona, Gian Francesco.
5768. Paoli, sol versi tu doppio tesoro
P. & R.: *Delle Rime* di G. M. M. *parte III*ª (1632), p. 25.

P. Paoluci, capitano Ascanio.
5769. Gli occhi leggiadri, e le maniere accorte
5770. Fera cacciai lunga stagion, ch'à gli anni
R. Bovarini, Leandro.
5771. Se quel, ch'in me destina l'empia sorte
5772. Saggio Pastor, che tanto ognihor t'affanni
P. & R.: *Rime* del sig. L. B. (1602), p. 16, 17; 154—5.

P. Paragallo, Gasparre.
5773. Poiche i leggiadri mirti, e i sacri allori
R. Giannelli, Basilio.
5774. Di vaghi mirti, e di sacrati allori
P. & R.: *Poesie* del dr B. G. (1690), p. 322, 323.

P. Parigiani, Giacomo Francesco.
5775. Maia, di Maia il figlio a te cred'io
R. Maia Materdona, Gian Francesco.
5776. Di cortese operar nobil desio
P. & R.: *Delle Rime* di G. M. M. *parte III*ª (1632), p. 29.

P. Parini, Rodobaldo.
5777. . . . . .
R. Corbellini, Aurelio.
5778. Duolsimi, piansi, e sospirai la morte
R.: *Rime* di F. A. C. (1603), p. 52.

P. Pasanisi, Gio. Bernardino.
5779. Miracol di natura, e in un gran nostro
R. Bruni, Antonio.
5780. I'mostro di poeti? ah che gran mostro
P. & R.: *La Selva di Parnaso* del sig. A. B. (1615), f. I 10

P. Pasqualigo, Andrea.
5781. In amplissimo mar di leggiadria
R. Valle, Francesco della.
5782. Signor, benche fortuna invida, e ria
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte 2ª*, p. 172.

P. Pasqualoni, Salvatore.
5783. Marin, quel dolce raggionare accorto
R. Marino, Giovan Battista.
5784. Pensai da folle ardir guidato, e scorto
P. & R.: *La Lira*, *Rime* del cav. M. (1629), p. 239.

P. Pelegrino, Camillo.
5785. Cantar s'ode Marin, si dolcemente
R. Marino, Gio. Battista.
5786. Cantai, Camillo, hor piango: Amor sovente
P. & R.: *La Lira*, *Rime* del cav. M. (1629), p. 224.

P. Pelosi, Medoro.
5787. . . . . .
R. Schettini, Pirro.
5788. Del biondo Crati à la famosa sponda
R.: *Poesie* del sig. P. S. (1693), p. 63.

P. Pera, Alessandro.
5789. Ben puo Marin, con chiara, e nobil'arte
R. Marino, Gio. Battista.
5790. Questo, a cui tante il ciel grazie comparte
P. & R.: *La Lira*, *Rime* del cav. M. (1629), p. 219.

P. Perazzi, padre Gio. Benedetto
5791. Parto miglior delle Castalie menti
R. Battista, Giuseppe.
5792. Nel regno osò delle perdute genti
P. & R.: *Epicedj eroici*, *Poesie* di G. B. (1667), f. R 3.

P. Perillo, Marc' Antonio.
5793. Con lieti influssi hor piu benigna stella
R. Cappone, d. Francesco Antonio.
5794. L'aspro rigor de la mia fera stella
P. & R.: *Poesie liriche* di D. F. A. C. (1675), p. 353, 354.

P. Perotti, monsignor Torquato, camerier secreto di N. S. Papa Urbano VIII.
5795. Al glorioso Urban, ch'alpar col mondo
R. Bruni, Antonio.
5796. Non m'è propitio Apollo, il Ciel secondo
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 628.

P. Persiani, Horatio.
5797. Tacciasi pur, tacciasi, Antonio, homai
R. Bruni, Antonio.
5798. Sovra il colle de'lauri anch'io poggiai
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 606.

P. Petracci, Pietro.
5799. La tua penna loquace in dolci versi
R. Benamati, Guid' Ubaldo.
5800. Se que'loquaci, e mal composti versi
P. & R.: *Del Canzoniero* di G. B. (1616) *Parte I^a*, p. 314.

P. Petracci, Pietro.
5801. Bruni, il tuo nome fai cantando chiaro
R. Bruni, Antonio.
5802. Araldo de'martir torbido avaro
P. & R.: *La Selva di Parnaso* del sig. A. B. (1615), f. I 8.

P. Petracci, Pietro.
5803. Mai non s'udi con sì gradita vena
R. Giustiniano, Pier Giuseppe.
5804. La stella mia più d'ogni sol serena
P. & R.: *Canzoniere* del sig P. G. (1620), p. 113—4.

P. Petracci, Pietro.
5805. Tu taci, o Grillo, e pur con divin canto
R. Grillo, don Angelo.
5806. Sospiroso silentio, oscuro manto
P. & R.: *Rime diverse* di P. P. (1616), p. 196, 197.

P. Petracci, Pietro.
5807. D'ammirabil concetti i gioghi infiori
R. Paluzzi, Numidio.
5808. Bramo Petracci anch'io cor di quei fiori
P. & R.: *Rime* del sig. N. P. (1626), p. 126.

P. Petracci, Pietro.
5809. Girolamo, d'amor cigno facondo
R. Preti, Girolamo.
5810. De le miserie mie si grave e'l pondo
P. & R.: *Le Poesie* di G. P. (1667), p. 193, 122.
Rime di G. P. (1624), p. 132—3.

P. Pinelli, Galeazzo Francesco, duca dell'Acerenza, marchese di Galatene.
5811. Perche 'n povera humil, solinga oscura
R. Manso, Gio. Battista, marchese di Villa.
5812. Sott'aureo tetto errar torbida cura
P. & R.: *Poesie nomiche* di G. B. M. (1635), p. 308, 212.

P. Pingui, Domenico.
5813. Si pari al gran disir vada il mio'ngegno
R. Giannelli, Basilio.
5814. Perche di salda gloria a nobil segno
P. & R.: *Poesie* del d^r B. G. (1690), p. 309, 310.

P. Pio, Ascanio, di Savoia.
5815. Preti, pregio di Pindo, al tuo bel canto
R. Preti, Girolamo.
5816. Signor, tentai da terra alzarmi alquanto
P. & R.: *Le Poesie* di G. P. (1667), p. 184, 121.
Poesie di G. P. (1624), p. 121.

P. Pio, Pietro.
5817. Ottavio, di tua man fabrica, e tesse
R. Rossi, Ottavio.
5818. Pietro, la patria gloriosa eresse
P. & R.: *Rime* del sig. O. R. (1612), p. 369.

P. Pisani, Baldassare.
5819. Strugge il tutto l'Età. Caduti io miro
R. Cusano, Biagio.
5820. Su i verdi allori in verde età già miro
P. & R.: *Poesie liriche* di B. P. (1669), p. 110, 264.

P. Pisani, Baldassare.
5821. Dai legge al metro, e con Etruschi incanti
R. Mazara, ed Echebelz, don Ignazio de.
5822. Della tua cetra a gli eruditi incanti
P. & R.: *De' Sudori al Meriggio, poesie liriche* del sig. Don I. de M. ed E. (1692), p. 40—1.

P. Pisani, Baldassare.
5823. Ecco l'anno vagisce. Aure felici
5824. Vientene a vagheggiare il mare, e'l monte
R. Meninni, Federico.
5825. Non risvegliano i voli aure felici
5826. Ove placido il mare, ombroso il monte
P. & R.: *Poesie liriche* di B. P. (1669), p. 70, 71, 101, 102.
[5823. 5825] *Ibid.* (1676), p. 86, 87.

P. Pisani, Francesco.
5827. Per le vie, che d'honor l'angueste cime
R. Valle, Francesco della.
5828. Bramai già l'amor mio tessendo in rime
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte I^a*, p. 193.

P. Piscina, Giacomo.
5829. . . . . .
R. Corbinelli, Aurelio.
5830. Le proprie lodi altrui lodando, accoglie
R.: *Rime* di F. A. C. (1603), p. 172.

P. Pitti, Vincenzo.
5831. Già non poss'io da lunge il bell'aspetto
R. Andreini, Isabella.
5832. Se pur è ver, che sfavillando fuori
P. & R.: *Rime* d'I. A. (1696), p, 214, 215.

P. Poggiolini, Roberto. (Ad un Padre Predicatore.)
5833. Tromba di Dio, ch'in maestoso suono
R. ? (Il Padre.)
5834. Rauca tromba son'io, ch'in debil suono
P. & R.: *Rime* del cav. P. (1613), p. 109, 110.

P. Poggiolini, Roberto.
5835. Che'l fonte al rio, che'l fiume al mar s'appresti
R. Maia Materdona, Gian Francesco.
5836. Senno divin sotto terrene vesti
P. & R.: *Delle Rime* di G. M. M. *parte III*ª (1632), p. 27.

P. Pona, Francesco.
5837. Valle, che serbi i più pregiati allori
R. Valle, Francesco della.
5838. Ove fra i monti de gli Aonei chori
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte II*ª, p. 182.

P. Porcellaga, Andrea.
5839. Pensai d'haver l'empio desir fallace
R. Rossi, Ottavio.
5840. Quella fiamma vital pura, e vivace
P. & R.: *Rime* del sig. O. R. (1612), p. 370.

P. Preti, Antonio.
5841. . . . . .
R. Schettini, Pirro.
5842. Fende placido mar nave superba
R.: *Poesie* del sig. P. S. (1693), p. 89.

P. Preti, Girolamo.
5843. Ardo, ma la mortal tenace arsura

R. Campeggi, conte Ridolfo.
5844. Co'l silenzio ridir l'ardente cura
P. & R.: *Le Poesie* di G. P. (1667), p. 38, 195.
Rime di G. P. (1624), p. 22, 136.

P. Preti, Girolamo.
5845. Sollevar la Virtude homai cadente
R. Ettori, Paolo.
5846. Non può altrui sollevare egro cadente
P. & R.: *Le Poesie* di G. P. (1667), p. 99, 195.

P. Preti, Girolamo.
5847. Allhor, che di te miro il senno, e gl'anni
R. Ghisilieri, Filippo Carlo.
5848. Se fia, che sembri altrui ne'miei verd'anni
P. & R.: *Le Poesie* di G. P. (1667), p. 194, 88.
Rime di G. P. (1624), p. 118—9.

P. Preti, Girolamo.
5849. Allhor che spieghi in amorosi accenti
R. Massini, Filippo.
5850. Formai cantando, hor lieti, hor mesti accenti
P. & R.: *Le Poesie* di G. P. (1667), p. 197.

P. Preti, Girolamo.
5851. A l'alpestre d'honor giogo sublime
R. Testi, cavalier Fulvio.
5852. Troppo angusta è signor, tropo è sublime
P. & R.: *Le Poesie* di G. P. (1667), p. 194, 100.
Rime di G. P. (1624), p. 120.

P. Puricelli, Francesco.
5853. So ben, che duol vedersi il piè traffitto
R. Dotti, Bartolomeo.
5854. Chiudo un anima illesa in sen traffito
P. & R.: *Delle Rime* di B. D. *i Sonetti* (1689), *Suppl.*, p. 18, 19.

P. Querenghi, monsignor'Antonio. (A Monsignor Torquato Perotti. Lodansi le poesie del sig. Bruni.)
5855. De l'Atlantico mare accrescer pensa
R. Bruni, Antonio.
5856. Trovar merti il mio ingegno ardisce, e pensa
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 565.

P. Quirini, Leonardo.
5857. Per fuggir quella vista dolce acerba

R. Torcigliani, Michel'Angelo.
5858. La cetra, per cui và Delfo superba
P. & R.: *Vezzi d'Erato. Poesie liriche* di L. Q. (1649), p. 6, 7.

P. Rabbia, Rafaello.
5859. E'l canto tuo di si gran merti degno
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
5860. Rabbia, direi che'l mio turbato ingegno
P. & R.: *Del Canzoniero* di G. B. (1616) *Parte I^a*, p. 316.

P. Rabbia, Raffaelle.
5861. Di Pindo al Monte, e de la Gloria al Cielo
R. Bruni, Antonio.
5862. Qui, dove à rea Fortuna invan mi celo
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 623.

P. Ravacaldi Bennucci, Giulio.
5863. S'a questa età Virgilio, e'l dotto Homero
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
5864. Giulio, ben mi rammenta il fasto altiero
P. & R.: *Del Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^a*, p. 305.

P. Regna, Pietro Paolo.
5865. D'una balza, ch'è muta, ami il ricinto
R. Battista, Giuseppe.
5866. La cetra, ch'a me diè lo dio di Cinto
P. & R.: *Epicedj eroici, Poesie* di G. B. (1667), f. R 4.

P. Resta, Francesco Antonio.
5867. Valle se'tu, ma non horrida e scura
R. Valle, Francesco della.
5868. Cieca valle son'io dove s'oscura
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte I^a*, p. 194.

P. Ricciardi, Giovan.
5869. Ne rauco è il suon, nè foschi i tuoi splendori
R. Valle, Francesco della.
5870. Valle son io di fosche ombre d'orrori
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte I^a*, p. 198.

P. Riccio, cavalier
5871. Valle i tuoi chiari, e piu c'humani accenti

R. Valle, Francesco della.
5872. Riccio, cantai, ma ne'miei duri accenti
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte II*ª, p. 186.

P. Riccio, Archangelo, Agostiniano theol.
5873. Spirto sovran, frà i Vicentini ingegni
R. Treccio, Ag. F. Domenico, Bacil.
5874. Che frà i più dotti spirti, e i colti ingegni
P. & R.: *Armonia delle Muse nella partenza d. Marc' Antonio Michele podestà di Trevigi* (1610), f. B 4ᵇ.

P. Riccio, Honofrio.
5875. Frà più canori Orfei, che si dier vanto
R. Cappone, d. Francesco Antonio.
5876. A'seguaci non vo di Pindo a canto
P. & R.: *Poesie liriche* di D. F. A. C. (1675), p. 357, 358.

P. Richedeo, Gian Paulo.
5877. Quanto già fù, qual hor de i Cenomanni
R. Rossi, Ottavio.
5878. O voglia'l ciel, che i nostri Cenomanni
P. & R.: *Rime* del sig. O. R. (1612), p. 368.

P. Ridolfi, Giulio.
5879. Scendi dal ciel, qual placida sirena
R. Balducci, Francesco.
5880. Già trà i flutti del senso atra sirena
P. & R.: *Le Rime* del sig. B. (1645), p. 439.
Le Contese di Parnaso (16 . .), p. 17.

P. Rinuccini, O.
5881. Se'n nobil donna angelici sembianti
R. Andreini, Isabella.
5882. Sgombra dal ciglio omai gli amari pianti
* *Il Bibliofilo.* VIII (1887), p. 55.

P. Roberti, Giulio.
5883. Bruni, deh qual mio fallo acerbo, e duro
R. Bruni, Antonio.
5884. Soffri i martir, Roberto, e'l vago, e puro
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 601.

P. Rosa, Ignatio.
5885. Mentre divoto io già nel tempio santo

R. Gaudiosi, Tomaso.
5886. L'alta cagion, che dal piacer, dal canto
R.: *L'Arpa poetica* di T. G. (1671), p. 368.

P. Rospigliosi, Giulio.
5887. Altri sù 'l Tebro, à mille cure intento

R. Bruni, Antonio.
5888. Anch'io da zel d'honor rapir mi sento
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 602.

P. Rossi, Giuseppe Bonaventura.
5889. Per lodar te, ch'al canto tuo riempi

R. Battista, Giuseppe.
5890. Di meraviglia il petto a me riempi
P. & R.: *Epicedj eroici*, *Poesie* di G. B. (1667), f. Q 10.

P. Rossi, conte.
5891. Bruni, già 'l sai, ch'al musico architetto

R. Bruni, Antonio.
5892. Rossi, gia 'l sò, ch'al garrulo architetto
P. & R.: *La Selva di Parnaso* del sig A. B. (1615), f. I 9.

P. Rossi, Ottavio.
5893. Per voi dal ciel, con raggi d'or discende

R. C., padre Bernardo.
5894. Fiamma dal ciel, per sua mercè discende
P. & R.: *Rime* del sig. O. R. (1612), p. 371.

P. Rossi, Ottavio.
5895. Non da' lauri del Tracio eroico monte

R. Collini, R. P. D. Serafin.
5896. Andai, no 'l nego vagheggiando il monte
P. & R.: *Rime* del sig. O. R. (1612), p. 361.

P. Rossi, Ottavio.
5897. Publio, quel'olmo altier che in cima al cielo

R. Fontana, monsignor Publio.
5898. Mi furon già (ne 'l nego) Cirra, e Delo
P. & R.: *Rime* del sig. O. R. (1612), p. 363.

P. Rossi, Ottavio. (Al sig. Gian Francesco l'Olmo).
5899. Olmo, ripiglia il tuo bel stil fecondo

R. Fontana, monsignor Publio.
5900. Rossi, tù cigno sei dolce et fecondo
P. & R.: *Rime* del sig. O. R. (1612), p. 364.

P. Rossi, Ottavio.
5901. Al son divin de la tua nobil cetra

R. Gondi, il p. O.
5902. Felice te, se à la'ndorata cetra
P. & R.: *Rime* del sig. O. R. (1612), p. 372.

P. Rossi, Ottavio.
5903. Quant'han di dolce son le sfere aurate
R. Rasi.
5904. Piu chiaro è'l vostro canto, ove spiegate
P. & R.: *Rime* del sig. O. R. (1612), p. 362.

P. Rovelli, Gio. Christoforo.
5905. Bruni, per trarne à te degno tributo
R. Bruni, Antonio.
5906. Come Apollo son'io, s'unqua veduto
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 595.

P. Rovetti, Giovanni Andrea.
5907. Quel, che pon meta à l'anno, e metro à l'hore
R. Cella, Scipione de'Signori della.
5908. Sotto libero ciel ne meno l'hore
P. & R.: *Mormorio d'Elicona. Poesie* del cap. G. A. R. (1625), p. 340—1.

P. Rovetti, Giovanni Andrea.
5909. Di chiuder bramo alteramente humile
R. Marino, Gio. Battista.
5910. L'imagine di me caduca, e vile
P. & R.: *Mormorio d'Elicona. Poesie* del cap. G. A. R. (1625), p. 338—9.

P. Sacramoso, Gio. Battista.
5911. Mura superbe ergere al Ciel poteo
5912. Qualhor tuoi dolci armoniosi canti
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
5913. Se far le mura a gran città poteo
5914. Mesti gli accenti, e discordati i canti
P. & R.: *Del Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^a*, p. 301—2.

P. Sacramosi, Sacramoso.
5915. Guido, la cetra, ond'Arion canoro
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
5916. Certo io vorrei (ben per desio ne moro
P. & R.: *Del Canzoniero* di G. B. (1616), *Parte I^a*, p. 315.

P. Saladini, Michel.
5917. Se'l doloroso mio pianto vivace

R. Benamati, Guid'Ubaldo.
5918. Cetra non hò, donde m'arroghi audace
P. & R.: *Del Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I*ª, p. 308.

P. Saladini, Michele.
5919. Per vario calle ad un medesmo segno

R. Preti, Girolamo.
5920. Aspra, e lunga d'Amor guerra sostegno
P. & R.: *Le Poesie* di G. P. (1667), p. 192, 37.
Aggiunta alle Rime di G. P. (1625), p. 34, 35.

P. Salvadori, Andrea.
5921. Maia, il suo nobil ostro in van desira

R. Maia Materdona, Gian Francesco.
5922. Lo tuo stil, ch'anco Febo udir desira
P. & R.: *Delle Rime* di G. M. M. *parte III*ª (1632), p. 36.

P. Salvi, Horatio.
5923. Si grave è'l peso, e dura la catena

R. Bovarini, Leandro.
5924. S'altri del mio bel Sol si rasserena
P. & R.: *Rime* del sig. L. B. (1602), p. 28, 29.

P. Salviani, Gaspare.
5925. Ben son, Francesco, i tuoi felici affanni

R. Valle, Francesco della.
5926. Non chi va cinto di purpurei panni
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), parte Iª, p. 196.

P. Salviati, Filippo, vescovo di Sansepolcro.
5927. Cigno gentil, che di Permesso al Monte

R. Maia Materdona, Gian Francesco.
5928. Cigno sei tu, che'n note dolci, e conte
P. & R.: *Delle Rime* di G. M M. *parte III*ª (1632), p. 20.

P. Sangro, duca di Castel di.
5929. Spinto dal bel disire, e dall'amore

R. Giannelli, Basilio.
5930. Se vivo fosse in me l'antico ardore
P. & R.: *Poesie* del dr B. G. (1690), p. 344, 345.

P. Santamaria, Andrea.
5931. Si come huom. che ne l'alma incender sente

R. Maia Materdona, Gian Francesco.
5932. Se tu cantasti, Andrea, si dolcemente
P. & R.: *Delle Rime* di G. M. M. *parte III*ª (1632), p. 28.

P. Sanvitali, Fortuniano.
5933. Guido, la penna vostra, c'hoggi spera
5934. Del temerario rè, che già fù spento
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
5935. Su l'ale di Pegaso (ò lusinghiera
5936. Non per dar vita al turbator, che spento
P. & R.: *Del Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^a^*, p. 296—7.

P. Sarriano, Anello. (Allude all'Aquila insegna di Consa patria dell'autore).
5937. Più non risuoni, omai, fra tue ruine
R. Cappone, Francesco Antonio.
5938. Già lungi da sue tante aspre ruine
P. & R.: *Poesie liriche* di D. F. A. C. (1675), p. 330, 331.

P. Savelli Polombara, marchese Oddo.
5939. Narciso già, de la belta l'Idea
5940 Bruni, se al tuo cantar già da le fronde
5941. Bruni, con cetra d'or, guerrier Febeo
R. Bruni, Antonio.
5942. Ove Tessalo prato al Ciel ridea
5943. Lascio ben de l'oblio l'alghe infeconde
5944. Venni, vidi, e non vinsi: il lauro Acheo
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 615—7.

P. Scardino, d. Guglielmo.
5945. Ignazio, il dolce canto, e gli aurei carmi
R. Mazara, ed Echebelz, don Ignazio de.
5946. Già l'ombra al fin de'miei sudati carmi
P. & R.: *De' Sudori al Meriggio, poesie liriche* del sig. Don I. de M., ed E. (1692), p. 88—9.

P. Scavuzzi, D. Luigi.
5947. . . . . .
R. Schettini, Pirro.
5948. Tentai salir per faticose strade
R.: *Poesie* del sig. P. S. (1693), p. 42.

P. Schettini, Pirro.
5949. . . . . .
R. Buragna, Carlo.
5950. Colui, che lungi dal comun sentiero
R.: *Poesie* del sig. P. S. (1693), f. a 9.

P. Sempronio, Gio. Leone.
5951. Bruni, già le Pieridi confuse
R. Bruni, Antonio.
5952. Queste à garrir del foco mio sol'use
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 597.

P. Serafini, Gio. Antonio,
5953. Che badi? à che piu tardi, e non intuoni
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
5954. Chi mi chiama à la gloria, e vuol ch'intuoni
P. & R.: *Del Canzoniero* di G. B. (1616), *Parte I^a^*, p. 299.

P. Sergardi, Fabio.
5955. Sovra i cigni d'honore il canto, e'l volo
R. Marino, Giovan Battista.
5956. Roco mergo, e paluste un mar di duolo
P. & R.: *La Lira*, *Rime* del cav. M. (1629), p. 227.

P. Sermoneta, Filippo Caetano duca di.
5957. Qui dove d'Appennin la folta chioma
R. Manso, Gio. Battista, marchese di Villa.
5958. Mentre là dove al ciel l'hispida chioma
P. & R.: *Poesie nomiche* di G. B. M. (1635), p. 271, 200.

P. Serra, Tomaso.
5959. Bruni, à te solo è d'eclissar concesso
R. Bruni, Antonio.
5960. Non mai l'antro Pierio à me concesso
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 630.

P. Sersale, Girolamo.
5961. O come in te ben si ritragge al vero
R. Battista, Giuseppe.
5962. Gloria fallace, e pentimento vero
P. & R.: *Epicedj eroioi*, *Poesie* di G. B. (1667), f. Q 8.

P. Sersale, Girolamo.
5963. Scioglier per l'etra spiritosi accenti
R. Cappone, Francesco Antonio.
5964. Le Veneri de'miei sparsi concenti
P. & R.: *Poesie liriche* di D. F. A. C. (1675), p. 349, 350.

P. Sersale, il padre d. Zaccheria, monaco Casinense
5965. Colossi eretti, archi innalzati, a scorno

R. Battista, Giuseppe.
5966. Sersale, è ver, che dell'invidia a scorno
P. & R.: *Epicedj eroici*, *Poesie* di G. B. (1667), f. R 5.

P. Silos, Giuseppe.
5967. I recessi più nobili, e canori
R. Battista, Giuseppe.
5968. Ch'io di Parnaso à i vertici canori
P. & R.: *Poesie meliche* di G. B. *Parte II^a.* (1653), p. 190, 191; (1665), p. 140.

P. Silos, Gioseppe.
5969. Sù gl'erti gioghi, à cui fà scena ombrosa
R. Gaudiosi, Tomaso.
5970. Su l'alta cima, à cui salir non osa
5971. Il sacro monte, e quella riva ombrosa
P. & R.: *L'Arpa poetica* di T. G. (1671), p. 342, 343.

P. Simeonibus, Gasparo de.
5972. Solinghe piagge, in cui degn'otio, e lieto
R. Bruni, Antonio.
5973. Qui, dove è di Fortuna empio decreto
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 587.

P. Simoncelli, Baldovino del Monte, de' Signori di Viceno.
5974. Dietro al ciel, che sen'fugge apron le piume
R. Balducci, Francesco.
5975. Mal può da terra ingegno ergoy le piume
5976. Troppo lunge da me batte le piume
P. & R.: *Le Rime* del sig. B. (1645), p. 432—3.
Le Contese di Parnaso (16 . .), p. 10, 11.

P. Simoncelli, Baldovino di Monte.
5977. Preti, del viver mio lieto, e sereno
R. Preti, Girolamo.
5978. Serpe, ch'al fin m'uccida, io nutro in seno
P. & R.: *Le Poesie* di G. P. (1667), p. 185, 37.

P. Simonetta, Paolo.
5979. Soffia Borea talhor sul dorso Alpino
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
5980. Paolo, chi contro Amore, have e'l destino
P. & R.: *Del Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^a*, p. 311.

P. Soccini, Antonio.
5981. Tento l'invidia un di render oscuro

R. Valle, Francesco della.
5982. D'empia fortuna invido assalto, e duro
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), p. 190.

P. Sorani, Francesco Antonio.
5983. Tempo sia ben, che la tua chiara tromba
R. Bruni, Antonio.
5984. Quella mia roca sì, non chiara tromba
P. & R.: *La Selva di Parnaso* del sig. A. B. (1615), f. I 9^{b}.

P. Sorani, Francesco Antonio.
5985. Sdegna Apollo, e di Pindo, e d'Elicona
R. Valle, Francesco della.
5986. Ove soran di Pindo, e d'Elicona
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte II^{a}*, p. 181.

P. Soranzo, Giovanni.
5987. L'arti trattar, signoreggiar lo stile
R. Rovetti, Giovanni Andrea.
5988. Cantai, Soranzo, e'n sì rimesso stile
P. & R.: *Mormorio d'Elicona. Poesie* del cap. G. A. R. (1625), p. 346—7.

P. Spanocchi, Pandolfo.
5989. Marin, specchio di chiaro alto valore
R. Marino, Giovan Battista.
5990. Pandolfo, è ben d'invitto alto valore
P. & R.: *La Lira, Rime* del cav. M. (1629), p. 237.

P. Sperelli, Alessandro.
5991. Valle, ne'più verdi anni, anch'io cantai
R. Valle, Francesco della.
5992. Se da vago sembiante à prova sai
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte II^{a}*, p. 171.

P. Stanzioni, Francesco.
5993. Allor, che di virtù calda, e infiammata
R. Giannelli, Basilio.
5994. Splendea d'alta virtù calda, e infiammata
P. & R.: *Poesie* del d^{r} B. G. (1690), p. 320, 321.

P. Stefani, Sebastiano.
5995. Del lauro già vegg'io sfrondar le cime
5996. Già che de gli occhi miei le stille amare

R. Benamati, Guid' Ubaldo.
5997. Il lauro, cui non mai fulmine opprime
5998. Più non s'ode il mio canto homai sonare
P. & R.: *Del Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^a^*, p. 317—8.

P. Stella, monsignor Gio. Battista, vescovo di Bitonto.
5999. Sono le Gratie quì? dunque risponda

R. Bruni, Antonio.
6000. Stella, quì son le Gratie, hor che v'inonda
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 593.

P. Stella, monsig. Gio. Battista, vescovo di Bitonto.
6001. Valle se'tu del monte d'Elicona

R. Valle, Francesco della.
6002. Valle son'io signor, ma d'Elicona
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte II^a^*, p. 183.

P. Strasoldo, Giovanni.
6003. Clario, che la salute dubbia, e incerta

R. Clario, Leonardo, medico in Cividale.
6004. Deh perche non fù pria da voi scoperta
P. & R.: *Componimenti* del sig. G. S. (1616), p. 21.

P. Strasoldo, Giovanni.
6005. Sublime, e purgatissimo intelletto

R. Faentino, il, predicatore famoso.
6006. Da quai beati seggi, o spirto eletto
P. & R.: *Componimenti* del sig. G. S. (1616), p. 15.

P. Strasoldo, Giovanni.
6007. Ovunque gli occhi interiori gira

R. Valvasone, Erasmo di.
6008. Drizzi a scopo miglior'alta la mira
P. & R.: *Componimenti* del sig. G. S. (1616), p. 8, 9.

P. Strozzi, Gio. Battista.
6009. Rassembri forse al nome un picciol mare

R. Marino, Giovan Battista.
6010. Strozzi, le rime tue si dolce, e care
P. & R.: *La Lira, Rime* del cav. M. (1629), p. 230.

P. Strozzi, Giulio.
6011. Lubriche vie de le sciagure humane

R. Bruni, Antonio.
6012. Varia scena è la corte, ove sovrane
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 603.

P. Strozzi, Nicolò.
6013. Bruni, il tuo pregio, et ogni tuo pensiero
R. Bruni, Antonio.
6014. Corro di gloria incerta aspro sentiero
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 614.

P. Tacchini, Antonio Francesco.
6015. Ben che fortuna à viver mi condanni.
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
6016. Ne lo specchio fedel de gli altrui danni
P. & R.: *Canzoniero* di G. B. (1616) *Parte I^a*, p. 290.

P. Tagliaferri, Antonio.
6017. Gira l'infausta rota empia fortuna
R. Gaudiosi, Tomaso.
6018. Meco parli di rota, e di fortuna
P. & R.: *L'Arpa poetica* di T. G. (1671), p. 352, 353.

P. Taietti, Lodovico.
6019. Dotti, fra quanti plettri unqua si udiro
R. Dotti, Bartolomeo.
6020. Folgoreggiò del ciel sovra il zafiro
P. & R.: *Delle Rime* di B. D. *i Sonetti* (1689), p. 30, 31.

P. Talenti, padre don Grisostomo.
6021. Ahi caso indegno: or qual frà l'alme infide
R. Rossi, Ottavio.
6022. Quand'io del cor'insan le voglie infide
P. & R.: *Rime* del sig. O. R. (1612), p. 366.

P. Talucci, Spino. [Per la Cilla Boschereccia di M. G.]
6023. S'al vincitor de Parti ornò la chioma
R. Giovanetti, Marcello.
6024. Spino più non si pregia, e non si noma
P. & R.: *Rime* del sign. M. C. (1620), p. 245, 246.

P. Taroni, Pietro Martire.
6025. Guid'Ubaldo, ben tu col dolce canto
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
6026. Tarone, io dunque armonioso canto?
P. & R.: *Del Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^a*, p. 313.

P. Taverna, Brunoro.
6027. Hor si, che il duol di cruda morte io sento
R. Bruni, Antonio.
6028. Frena, Brunori, il querulo lamento
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 569.

P. Tegrimi, monsignor Tegrimo, vescovo d'Assisi.
6029. Sotto il peso de gli anni afflitto, e lasso
R. Bruni, Antonio.
6030. Scorto da cieca dea pur l'ali abbasso
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 627.

P. Teodoli, Giuseppe, conte di Vallinfreda.
6031. Maia, stupisce ogn'huom, ch'a te davante
R. Maia Materdona, Gian Francesco.
6032. Bench'aspro amor tante ferite, e tante
P. & R.: *Delle Rime* di G. M. M. *parte III*ª (1632), p. 23.

P. Teodoli, conte Gioseppe.
6033. Preti, io m'avveggio, e non m'ingombra inganno
R. Preti, Girolamo.
6034. Solco il mar de la speme aura d'inganno
P. & R.: *Le Poesie* di G. P. (1667), p. 190, 180.

P. Teodoli, conte Giuseppe.
6035. Son, Francesco, i tuoi pregi illustri, e tali
R. Valle, Francesco della.
6036. Vago d'eterne glorie, et immortali
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte II*ª, p. 184.

P. Teodoro, Antonio.
6037. Crescete allori ad intrecciar ghirlande
R. Battista, Giuseppe.
6038. Altri di sacro alloro alzar ghirlande
P. & R.: *Epicedj eroici*, *Poesie* di G. B. (1667), f. Q 2.

P. Teodoro, D. Antonio.
6039. Ben tu con franco piè calchi, e passeggi
R. Cappone, Francesco Antonio.
6040. Or che Sirio nel ciel, vien che fiammeggi
P. & R.: *Poesie liriche* di D. F. A. C. (1675), p. 328, 329.

P. Terzo Lana, Battista.
6041. Son tutto neve, e giaccio ne l'interno
R. Rossi, Ottavio.
6042. Lascia, deh lascia quel gravoso interno
P. & R.: *Rime* del sig. O. R. (1612), p. 373.

P. Testi, cavalier Fulvio.
6043. Con mentita bellezza, e lusinghiera

R. Preti, Girolamo.
6044. Altri frà turba adulatrice altera
P. & R.: *Le Poesie* di G. P. (1667), p. 188, 120.
Aggiunta alle Rime di G. P. (1625), p. 32, 33.

P. Theodoli, il conte.
6045. Balducci, oh quanto il giovenil pensiero
R. Balducci, Francesco.
6046. Che non può di begli occhi un lusinghiero
P. & R.: *Le Rime* del sig. B. (1645), p. 430.
Le Contese di Parnaso (16 . .), p. 8.

P. Tintera, Paolo.
6047. Cantino dotte Muse a cento, a mille
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
6048. Ben che tentato mille volte, e mille
P. & R.: *Del Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^a*, p. 312.

P Tolomei, Gio. Francesco.
6049. Per l'erto calle, onde à la gloria vassi
R. Bruni, Antonio.
6050. Quasi in trono real superba stassi
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 596.

P. Tomasi, Domenico di.
6051. Basilio voi, che 'n stil purgato, e chiaro
R. Giannelli, Basilio.
6052. S'io tentai con istil purgato, e chiaro
P. & R.: *Poesie* del d^r B. G. (1690), p. 311, 312.

P. Toralto, don Vincenzo.
6053. Fur le favole prime, un'embra, un velo
R. Marino, Giovan Battista.
6054. Novo Protheo son'io (già nol ti celo)
P. & R.: *La Lira, Rime* del cav. M. (1629), p. 242.

P. Torelli, commendatore fra Giulio.
6055. Perche con novell'arte homai si miri
R. Bruni, Antonio.
6056. Secondi il Ciel, Torelli, i tuoi desiri
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 604.

P. Tortoletti, Bartolomeo.
6057. Bruni, con le fatiche, e co i sudori
R. Bruni, Antonio.
6058. Biasmin pur de'laureti i chiari horrori
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 567.

P. Tortoletti, Bartolomeo.
6059. Preti, se nulla a la tua gloria mai
R. Preti, Girolamo.
6060. Da ria Fortuna oppresso anch'io sperai
P. & R.: *Le Poesie* di G. P. (1667), p. 185, 122.
Rime di G. P. (1624), p. 122.

P. Trabucco, Giacinto.
6061. Trà pensieri di morte avvolto il core
R. Gaudiosi, Tomaso.
6062. Che suon? che cetra? e che pensier d'amore
P. & R.: *L'Arpa poetica* di T. Gaudiosi (1671), p. 356, 357.

P. Trecchi, marchese Pietro Francesco Manfredo.
6063. Prendo talora a lusingar in parte
R. Dotti, Bartolomeo.
6064. Essule vagabondo infauste sarte
P. & R.: *Delle Rime* di B. D. *i Sonetti* (1689), *Suppl.*, p. 32, 33.

P. Trissino, conte Antonio.
6065. Giunger sperai d'Amor spiegando i vanni
R. Valle, Francesco della.
6066. Ti fè virtù così spedito i vanni
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte 2ª*, p. 174.

P. Tronsarelli, Ottavio.
6067. Al suon d'Apollo con fugaci errori
R. Balducci, Francesco.
6068. Temprai piangendo anch'io detti canori
P. & R.: *Le Rime* del sig. B. (1645), p. 436.
Le Contese di Parnaso (16 . .), p. 14.

P. Tronsarelli, Ottavio.
6069. V'hà, chi da Giove, ò chi dal Sol discese
R. Bruni, Antonio.
6070. Ordir cercai ben pretioso arnese
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 618.

P. Tronsarelli, Ottavio.
6071. La'ne la valle del Peneo seguio
R. Valle, Francesco della.
6072. Vive ben nel mio cor non vil desio
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte 1ª*, p. 203.

P. Tura, Nicolò Antonio di.
6073. Non te abbracciò di Putifar la rea
R. Battista, Giuseppe.
6074. Di metri a me spirò melica idea
P. & R.: *Epicedj eroici, Poesiè* di G. B. (1667), f. R 2.

P. Tura, Nicolo Antonio di
6075. Ascolta, or tu che della Greca cetra
R. Cappone, d. Francesco Antonio.
6076. Se 'l verdeggiar sù le mie carte impetra
P. & R.: *Poesie liriche* di D. F. A. C. (1675), p. 355, 356.

P. Tura, Nicolò Antonio di.
6077. Ecco il sol di Tomaso, ecco d'Anfriso
R. Gaudiosi, Tomaso.
6078. Da queste umili cave, in cui diviso
P. & R.: *L'Arpa poetica* di T. G. (1671), p. 382.

P. Ubaldini, Ruberto.
6079. Fa de la nostra fama avare prede
R. Marino, Giovan Battista.
6080. Ruberto, à piè del colle ove si vede
P. & R.: *La Lira, Rime* del cav. M. (1629), p. 238.

P. Ugolino, Filippo
6081. D'empia donna, e crudel seguij molt'anni
R. Valle, Francesco della.
6082. Di bella donna anch'io gli occhi tiranni
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte II*ª, p. 177.

P. Valerij, conte Valerio Malaguzzi. (Dopò haver raccolto alcune rime intitolate Applausi della B. Vergine di Reggio.)
6083. Valli, e mari cercai, ma quasi absorto
R. Valle, Francesco della. (Mentre era infermo.)
6084. Non erra mai chi d'alta guida è scorto
P. & R.: *Rime* del sig. della V. (1622), *parte II*ª, p. 187.

P. Valguarnera, don Mariano.
6085. Bruni, s'avvien, che 'l fosco manto stenda
R. Bruni, Antonio.
6086. S'avvien, che 'l bruno manto à l'aria stenda
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 613.

P. Valle, Francesco dalla. (In morte di Teodora Balducci, figliuola dell'autore).
6087. Questo del viver nostro erto camino

R. Balducci, Francesco.
6088. Qual per l'ondoso Egeo spalmato pino
P. & R.: *Le Rime* del sig. B. (1645), p. 434.
Le Contese di Parnaso (16 . .), p. 12.

P. Valle, Francesco della.
6089. S'allhor, che lieto in sù la prima etate

R. Bruni, Antonio.
6090. Al sol d'un volto anch'io le mal cerate
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 582.

P. Valle, Francesco della (Al sig. F. di M., quando fù assalito da Turchi).
6091. Fanciullo ancor, quasi novello Alcide

R. Francesco di Malta.
6092. Perch'io seguir del glorioso Alcide
P. & R.: *Rime* del. sig. F. della V. (1622), p. 188.

P. Valle, Francesco della.
6093. Preti, per trionfar di novi honori

R. Preti, Girolamo.
6094. Sperai lungo riposo a lunghi errori
P. & R.: *Le Poesie* di G. P. (1667), p. 188, 56.
Rime di G. P. (1624), p. 126.
Rime del sig. F. della V. (1622), p. 186.

P. Valle, Francesco della.
6095. Fra quest'alme del Tebro antiche mura

R. Rocco, Girolamo.
6096. Ben mi scorse felice alta ventura
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte I*ª, p. 187.

P. Valle, Giuseppe della.
6097. Cede già de le nubi il fosco velo
6098. Il cadente sperare, à cui m'attenni

R. Balducci, Francesco.
6099. Anch'io teco mi doglio, anch'io del cielo
6100. Talhor di speme alato, anch'io divenni
P. & R.: *Le Rime* del sig. B. (1645), p. 435, 440.
Le Contese di Parnaso (16 . .), p. 13, 18.

P. Valvasone, Erasmo di.
6101. Onde tanto valore, e tanto Marte

R. Strasoldo, Giovanni.
6102. Come nulla per se Venere, ò Marte
P. & R.: *Componimenti* del sig. G. S. (1616), p. 19.

P. Venantij, Venantio.
6103. Se voi del bello Adon nemico siete
R. Bovarini, Leandro.
6104. L'alta beltà d'Adon, che tanto ergete
P. & R.: *Rime* del sig. L. B. (1602), p. 102—3.

P. Ventriglia, Flavio.
6105. Cigno de l'Aufido, al cui canto il coro
R. Cappone, D. Francesco Antonio.
6106. Nel causidico arringo, e dubbio foro
P. & R.: *Poesie liriche* di d. F. A. C. (1675), p. 344, 345.

P. Verdelli, Fausto, consigliere dell'Altezza di Lorena.
6107. Portar ben puoi con la tua nobil rima
R. Bruni, Antonio.
6108. La've à gloria canora altri sublima
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 575.

P. Villani, Filiberto.
6109. Di fortuna, e d'amor, stretto fra i nodi
R. Dotti, Bartolomeo.
6110. Di sorte rea gli scelerati nodi
P. & R.: *Delle Rime* di B. D. *i Sonetti* (1689), *Suppl.*, p. 16, 17.

P. Villifranchi, Giovanni.
6111. Destossi nel mio sen nobil desio
R. Benamati, Guid'Ubaldo.
6112. Di chi mondo novello al mondo unio
P. & R.: *Del Canzoniero* di G. B. (1616). *Parte I^a*, p. 298.

P. Villifranchi, Giovanni.
6113. Marin, negasti al mio superbo colle
R. Marino, Giovan Battista.
6114. Venir del tuo Parnaso a far satolle
P. & R.: *La Lira*, *Rime* del cav. M. (1629), p. 232.

P. Villifranchi, Giovanni, Volterrano.
6115. S'hor con piè giovenil'orma sicura
R. Rovetti, Giovanni Andrea.
6116. Poggiai d'honor la via solinga, e dura
P. & R.: *Mormorio d'Helicona. Poesie* del cap. G. A. R. (1625), p. 350—1.

P. Vitale, dottor Antonio.
6117. Sudò Tomaso, appò l'Ismenio fonte

R. Gaudiosi, Tomaso.
6118. Sudai ben'io per delibar nel fonte
P. & R.: *L'Arpa poetica* di T. G. (1671), p. 394.

P. Vitale, Gio. Battista.
6119. Tu che'l Tebro non men, ch'Arno, e Sebeto

R. Marino, Giovan Battista.
6120. Vidi, mentre col cor tranquillo e quieto
P. & R.: *La Lira, Rime* del cav. M. (1629), p. 231.

P. Vito, Giuseppe di.
6121. Se pensi, o parli, e qual quaggiù fia mai

R. Battista, Giuseppe.
6122. Non son oggi qual dianzi. E se contai
P. & R.: *Epicedj eroici, Poesie* di G. B. (1667), f. Q 11.

P. Vivaldo, Giacomo.
6123. Bruni, col bruno inchiostro, oscuri i lumi

R. Bruni, Antonio.
6124. In valle alpestre, ove trà sterpi, e dumi
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 589.

P. Vivi, Francesco de.
6125. Te colà giunto, ov'huom raro pervenne

R. Gaudiosi, Tomaso.
6126. Poggiar nel monte, ove il tuo stil pervenne
P. & R.: *L'Arpa poetica* di T. G. (1671), p. 357, 358.

P. Zaccagni, Gio. Camillo, Romano.
6127. Balducci, al tuo cantar sen'corron pronte

R. Balducci, Francesco.
6128. Aspre sono le vie, per cui sormonte
P. & R.: *Le Rime* del sig. B. (1645), p. 437.
Le Contese di Parnaso (16 . .), p. 15.

P. Zaccagni, Gio. Camillo.
6129. Non in Felsina voi, ma in paradiso

R. Preti, Girolamo.
6130. Talhor la mente inalzo, e là m'affiso
P. & R.: *Le Poesie* di G. P. (1667), p. 189, 123.
Rime di G. P. (1624), p. 128—9.

P. Zaccagni, Gio. Camillo.
6131. Cigno del bel Sebeto, i tuoi canori

R. Valle, Francesco della.
6132. Avidi di pietà, più che d'allori
P. & R.: *Rime* del sig. F. della V. (1622), *parte I^a*, p. 200.

P. Zacchia, Paolo, medico e filosofo celebre in Roma.
6133. Non sia, non sia trà voi, cui bianche spoglie
R. Bruni, Antonio.
6134. De la dolce armonia, ch'à l'aura scioglie
P. & R : *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 619.

P. Zagarini, Alessandro. (Per lo sig. cardinal Spada.)
6135. Lo stil solleva, e l'intelletto impenna
R. Maia Materdona, Gian Francesco.
6136. A lodare il gran Spada Amor m'impenna
P. & R.: *Delle Rime* di G. M. M. *parte III*ª (1632), p. 43.

P. Zinani, Gabrielle, signor di Bellai.
6137. Bruni, ond'avvien, che con sì chiari accenti
R. Bruni, Antonio.
6138. Zinan, basso hò lo stil, morti i concenti
P. & R.: *Le Tre Gratie. Rime* del B. (1630), p. 585.

P. Zinano, Gabriel.
6139. Marino, anzi gran mare, anzi infinito
R. Marini, Giovan Battista.
6140. E mar la poesia: fan dolce invito
P. & R.: *La Lira, Rime* del cav. M. (1629), p. 228.

P. ?.
6141. Se ben stride Aquilon, et Euro altiero
R. Quirini, Marc'Antonio.
6142. Se mai ne l'Ocean gonfio, et altiero
P. & R.: *Rime sacre, e morali* di F. M. A. Q. Crocifero (1612), p. 30, 31.

P. Acerbi, Gio., detto Viani.
6143. Pompeggiante di luce altero aggiri
R. Ghirardelli, Alessandro, arciprete di Clusone.
6144. Torna solto mia tromba al duor suo fato
P. & R.: *Bergamo compito poema heroico* d'A. G. (1671), f. †2.

P. Aregazzolo, Clemente, accad. trà gl'Eccitati il Rischiarato, e trà gl'Arioni l'Incoraggito.
6145. L'alta pietà, l'alta costanza il zelo
R. Ghirardelli, Alessandro.
6146. L'alfier di Christo, e capitan del cielo
P. & R.: *Bergamo compito poema heroico* d'A. G. (1671), f. †3.

P. Bergamini, Antonio.
6147. Non, se fosse, Tomaso, a le tue mani
R. Canati, Tomaso.
6148. Erudito scalpello e dotte mani
P. & R.: *Poesie* del s. T. C. (1697), p. 92, 93.

P. Brancaccio, Francesco Maria.
6149. Sfavillar tra le spine intatte ardenti
R. Spina, Arcangelo.
6150. Queste le spine son, che si pungenti
P. & R.: *Le Rime spirituali* del P. F. A. S. (1618), p. 218.

P. Carrafa, d. Luigi, principe di Stigliano.
6151. Deh perche chiuso entro le selve ascondi
R. Spina, Arcangelo.
6152. Che la mia spina pur da gli infecondi
P. & R.: *Le Rime spirituali* del P. F. A. S. (1618), p. 216.

P. Castiglioni, marchese Francesco.
6153. Dal di, che morte pallida, e severa
R. Sempronio, Gio. Leone, Urbinate.
6154. Se la tua bella Amazone guerriera
P. & R.: *La Selva poetica, Sonetti* di G. L. S. (1675), p. 196.

P. Ferrari, Francesco.
6155. Non mai s'udì nel Aracinto Atteo
R. Spina, Arcangelo.
6156. Lieti fur gli alti canti, o se Theseo
P. & R.: *Le Rime spirituali* del P. F. A. S. (1618), p. 220.

P. Grappelli, Gio. Baptista.
6157. E donna, e nume, e chi sarà costei
R. Lodovisi, Anna Maria Ardoino.
6158. La fama del Grappel certo è costei
P. & R.: *Rime* del s. G. B. G. (1697), p. 37, 12.

P. Guarnerio, Francesco, detto il Solitario.
6159. Mentre invaghito lo splendor mirai
R. Martinengo, Ascanio, il Perduto accadem. Occulto.
6160. Tu, che di fama al par volando vai
P. & R.: *Scherzi poetici* di F. G. (1624), D 2 b, D 3.

P. Leopoldo Guglielmo d'Austria. (Il Crescente.)
6161. Prospera l'hora fù, prospero il giorno
R. Bonarelli, c. Prospero.
6162. Generoso campion, che al Reno intorno
P. & R.: *Diporti* del Crescente (1656), p. 82, 83.

P. Leopoldo Guglielmo d'Austria. (Il Crescente.)
6163. Armar d'ardire, e di valore il petto
R. Montecuccoli, conte Raimondo. (Il Distillato.)
6164. Armar di forza, e di virtute il petto
P. & R.: *Diporti* del Crescente (1656), p. 80, 81.

P. Marano, Andrea.
6165. Qual fra l'ultimo autunno e'l primo verno
R. Canati, Tomaso.
6166. Vola il tepido autunno, e'l bianco verno
P. & R.: *Poesie* del s. T. C. (1697), p. 90, 91.

P. Palombi, Giuseppe.
6167. Scrivi, Francesco, e'l tuo facondo inchiostro
R. Cappone, Francesco.
6168. Scrissi, Giuseppe, e del mio sparso inchiostro
P. & R.: *Delle Poesie liriche* di G. P. *parte prima* (1675), p. 74, 75.

P. Palombi, Giuseppe.
6169. Vengan da Pindo a coronarti intenti
R. Domenichi, Gioseppe.
6170. Giuseppe, sparsi io flebili lamenti
P. & R.: *Delle Poesie liriche* di G. P. *parte prima* (1675), 58, 59.

P. Palombi, Giuseppe.
6171. Su le coste di Pindo allor che canti
R. Gavano, Gioseppe.
6172. Ove, a libar d'aereo miele i canti
P. & R.: *Delle Poesie liriche* di G. P. *parte prima* (1675), p. 84, 85.

P. Palombi, Giuseppe.
6173. Francesco, a che su l'oziosa riva
R. Marini, Francesco.
6174. Altri, del Tebro in su la bionda riva
P. & R.: *Delle Poesie liriche* di G. P. *parte prima* (1675), p. 41, 42.

P. Palombi, Giuseppe.
6175. Taccia, qualor su i Palchi il canto sciogli

R. Rotondi, Gio. Tomaso
6176. Se dall'eburnea cetra il suon tu sciogli
P. & R.: *Delle Poesie liriche* di G. P. *parte prima* (1675), p. 68, 69.

P. Paoli, cavalier Pier Francesco.
6177. Sempronio, il grave duol d'aspre catene
R. Sempronio, Gio. Leone, Urbinate.
6178. Al ruvido mio stil, ch'a le tue pene
P. & R.: *La Selva poetica, Sonetti* di G. L. S. (1675), p. 197.

P. Pignatelli, Hettorre.
6179. Bramo, Spina, la pace; ardisce, e tenta
P. Spina, Arcangelo.
6180. Pace alma ha sol, che'n se paga, e contenta
P. & R.: *Le Rime spirituali* del P. F. A. S. (1618), p. 217.

P. Rebalio, Giacomo, il Rinchiuso accadem. Occulto.
6181. Benche del bel Castaglio i vivi humori
R. Guarnerio, Francesco, detto il Solitario.
6182. Vorrei ben io quei cristallini humori
P. & R.: *Scherzi poetici* di F. G. (1624), D 1 b, D 2.

P. Romano, Fabio.
6183. Come da noi si tosto (ò fuggitivo)
R. Spina, Arcangelo.
6184. Tra chiusi monti, e lungo un fresco rivo
P. & R.: *Le Rime spirituali* del P. F. A. S. (1618), p. 219.

P. Sempronio, Gio. Leone, Urbinate.
6185. Non vil polue, Signor, non rota errante
R. Orsino, cardinale.
6186. Per questo egeo del cieco senso errante
P. & R.: *La Selva poetica, Sonetti* di G. L. S. (1675), p. 226, 227.

P. Sempronio, Gio. Leone, Urbinate.
6187. Da le più saggie, e gloriose idee
R. Tingoli, Lucretia, Ariminese.
6188. Ben m'infiammano il sen cure Febee
P. & R.: *La Selva poetica, Sonetti* di G. L. S. (1675), p. 203, 204.

P. ? Tassoni.
6189. O voi, che dietro menate talotta *[son. cod.]*
R. Tassoni, Alessandro.
6190. Non sono il duca e non somiglio il potta *[son. cod.]*
P. & R.: *Rime* di A. T. (1880), p. 68, 46.

P. Testi, Fulvio.
6191. Cangia, Alessandro, omai l'onda del Tebro
R. Tassoni, Alessandro.
6192. Fulvio, mal può di mirto o di ginebro
P. & R.: *Rime* di F. T. (1617), p. 166, 167.
Rime di A. T. (1880), p. 63.

Il Settecento.

Les recueils poétiques italiens du XVIIIe siècle, aussi nombreux que ceux du XVIIe, ont, moins que ces derniers, franchi les Alpes: d'où la pauvreté apparente de cette dernière section. Il est possible également que le culte des *proposte* et *risposte* ait été moins pratiqué dans l'avant dernier siècle. La parole est aux érudits d'Italie qui ont sous la main tous les produits de leur littérature et qui sauront, sans nul doute, combler les lacunes du présent travail, acunes qu'il est malaisé de combler à l'étranger.

P. ?
7001. . . . . .
R. Manara, Prospero. (Tamarisco Alagonio.)
7002. Oh quanto può gentil Comante, oh quanto
R.: *Poesie* del marchese P. M. (1801), p. 126.

P. Adrasto.
7003. Dove ogni dono il ciel largo diffuse
R. Frugoni, Carlo Innocenzio.
7004. Le inculte rime mie, cui sempre chiuse
P. & R.: *Opere poetiche* del sig. C. I. F. (1779) II, p. 534, 535.

P. Clotindo, pastore Arcade.
7005. . . . . .
R. Mantova, Anna, Padovana.
7006. Non si vide già mai sotto del Sole
R.: *Poesie i taliane di Rimatrici viventi* (1616), p. 8.

P. Crinatea ninfa di Trebbia.
7007. Nata su Trebbia a guardar capre, ed agne

R. Frugoni, Carlo Innocenzio.
7008. Fra quanta terra avvien, che Trebbia bagne
P. & R.: *Opere poetiche* del sig. C. I. F. (1779), II, p. 42, 43.

P. Iperide Foceo.
7009. Arcade fui, Comante: or più nol sono
R. Frugoni, Carlo Innocenzio.
7010. Non io tanta menzogna a te perdono
P. & R.: *Ibid.* (1779), II, p. 132, 133.

P. Mirtinda pastorella.
7011. Vedi, o Comante, là ve' picciol rio
R. Frugoni, Carlo Innocenzio.
7012. Vuo' l'onda schietta di quel fresco rio
P. & R.: *Ibid.* (1779), II, p. 44, 45.

P. Palminio Lisiadeo P. A.
7013. . . . . .
R. Manara, Prospero. (Tamarisco Alagonio.)
7014. Palmin, se dal mio umile ozio beato
R.: *Poesie* del marchese P. M. (1801), p. 114.

P. Afflitto, Andrea di.
7015. O Parca, o tu, che dell'umana vita
R. Anastagi, Filippo degli.
7016. Poichè turbo crudele, onde la vita
P. & R.: *Rime* di F. degli A. (1736), p. 140, 101.

P. Albani, Agnello.
7017. Del Cigno, che di Sorga in riva a l'onde
R. Angelis, Gerardo de.
7018. Come Nocchier, ch'infra le sirti, e l'onde
P. & R.: *Rime* di G. de A. (1725), p. [90], 67.

P. Algarotti, Francesco.
7019. Signor, che su per l'erto alpestro monte
R. Antoni, Sebastiano.
7020. Se appressarmi potessi al sacro monte
P. & R.: *Rime* del signor F. A. (1733), p. 54.

P. Algarotti, Francesco.
7021. Fabri, così mai sempre amor mi spiri
R. Fabri, Alessandro.
7022. Tanta, Francesco mio, grazia tu spiri
P. & R.: *Ibid.*, p. 53.

P. Algarotti, Francesco.
7023. Eustachio a la leggiadra, e dotta schiera
R. Manfredi, Eustachio.
7024. Francesco, e non vid'io ne la primiera
P. & R.: *Ibid.*, p. 51.

P. Algarotti, Francesco.
7025. Gentil Zanotti mio, per cui la vita
R. Zanotti, Francesco Maria.
7026. La gentil schiera, e incontro a morte ardita
P. & R.: *Ibid.*, p. 55.

P. Algarotti, Francesco.
7027. Giampier, voi in mezzo a l'onorato coro
R. Zanotti, Giampietro Cavazzoni.
7028. Voi, che ognor più traendo esca, e ristoro
P. & R.: *Ibid.*, p. 52.
Poesie di G. C. Z. (1741), II, p. 433.

P. Amadesi, Domenico.
7029. Fui nel numero anch'io di quella gente
7030. Zanotti, tu, che le bell'alme suore
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7031. Per l'arco sacro, e per la sacra, ardente
7032. Sia benedetto chi t'accese il core
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), I, p. 365, 383.

P. Amadesi, abate Giuseppe Luigi.
7033. Qualora di si bello eterno lauro
7034. Giampier, noi siam bersaglio a duo gran mostri
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7035. Questo, ch'io porto secco, inutil lauro
7036. Dunque, s'è ver quel, ch'or pingi, e dimostri
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), I, p. 381, 388.

P. Amigoni, abate don Floriano Maria, Camaldolese.
7037. Languia Francesco, e sol d'Amor languia
R. Arisi, Francesco.
7038. Della tua degna cetra all'armonia
P. & R.: *Rime sacre* del A. (1713), p. CCXX, CCXXI.

P. Anastagi, Filippo degli.
7039. Dove il Sebeto ha già le sponde amene
R. Giannelli, Basilio.
7040. L'alta, e dolce armonia, che le Camene
P. & R.: *Rime* di F. degli A. (1736), p. 99, 139.

P. Angelis, Gerardo de.
7041. Somma eccellenzia de la nostra etade
R. Filamarino, Marcello, de'Duchi della Torre.
7042. Garzon gentil, che in giovanile etade
P. & R.: *Rime* di G. de A. (1725), p. 68, [94].

P. Angelis, D. Gherardo de, Ebolitano.
7043. Già rotto in mar, con mille altri compagni
7044. Tra fonti, e sassi, ov'erge il suo bel petto
R. Lucia da S. Angiolo, R. P. Luigi.
7045. Non solo a fianco a'tuoi chiari compagni
7046. Poichè lume divin la mente, e'l petto
P. & R.: *Rime diverse* del R. P. L. L., II (1745), p. 329—32.

P. Angelis, Gerardo de.
7047. Del primo ver si chiaro raggio scende
R. Ripa, Tommaso Andrea, de'Baroni delle Pianchetelle.
7048. L'alto disio, che la tua voglia accende
P. & R.: *Rime* di G. de A. (1725), p. 47, [95].

P. Angelis, Gerardo de.
7049. Il Sebeto, il Po, il Tebro, e'l Serchio, e'l Reno
R. Vespoli, Francesco, avvocato.
7050. Quel soave tuo stil, che a grandi, e belle
P. & R.: *Rime* di G. de A. (1725), p. 51, [91].

P. Angelis, Gerardo de.
7051. Questo sovrano spirto, ed immortale
R. Vico, Giambattista.
7052. Quell'ardente desio alto, inmortale
P. & R.: *Rime* di G. de A. (1725), p. 33, [92].
P.: *Rime scelte* di G. de A. (1731), p. 19.

P. Antoglietta, Francesco-Maria dell'
7053. Che pretendi da me volante Arciero
7054. Il dare al fuso un generoso addio
R. Bazani di Gilles, Virginia.
7055. Signor, non ti doler, se casto Arciero
7056. Sù l'alpestre di Pindo alta pendice.
P. & R.: *Poesie varie* di F. M. dell'A. (1717), p. 39, 40, 53, 54.

P. Antoglietta, Francesco Maria dell'.
7057. Qualor d'un volto il vivo avorio, e l'ostro

R. Bruni, Rosa Agnese.
7058. Chiaro sangue, ampio stato, ed oro, ed ostro
P. & R.: *Poesie varie* di F. M. dell'A. (1717), p. 41, 42.

P. Antoni Degli, dottore avvocato Francesco.
7059. Oh di qual'alto onor fatto sei degno
7060. Io ti mando, Giampier, un mio sonetto
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7061. Oh qual mercè mi dai, qual d'Amor pegno
7062. Il tuo sonetto è bel, pulito, e netto
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), I, p. 373; III, p. 234—5.

P. Antonj Degli, Giambatista.
7063. Zanotti, ahimè, ch'io vivo in pena, e in duolo
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7064. Ne il canto udir di garulo usignuolo
P. & R.: *Ibid.*, II, p. 423.

P. Aragona, Niccolò Gaetano d', duca di Laurenzana.
7065. Qual lieve, e mobil foglia espost'al vento
R. Anastagi, Filippo degli.
7066. Tentai Signore in passo tardo, e lento
P. & R.: *Rime* di F. degli A. (1736), p. 137, 116.

P. Arisi, Francesco.
7067. Delle altrui cure il lungo, ed aspro intrico
R. Villani, Filiberto.
7068. Poiche la sorte, ed il furor nemico
P. & R.: *Rime sacre* del A. (1713), p. XCV, XCVI.

P. Arisi, Francesco.
7069. Vincioli, e quando mai del Sacro Monte
R. Vincioli, Giacinto, patrizio Perugino.
7070. Voi, che salir del venerabil Monte
P. & R: *Rime sacre* del A. (1713), p. CLXXX, CLXXXI.

P. Arselli, abate Angelo.
7071. Sono, gli è ver, l'idee vivaci, e terse
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7072. Da le dolci lusinghe, ond'hai cosperse
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), II, p. 447.

P. Balbi, dott. Paolo Battista, Bolognese.
7073. Que'carmi, no, Frugon, non son più dessi

R. Frugoni, Carlo Innocenzio.
7074. Non se per l'aurea cetra ancor vedessi
P. & R.: *Opere poetiche* del sig. C. I. F. (1779), II, p. 526—7.

P. Balzani, Achilleo Geremia.
7075. Il mio buon padre, che già morte estinse
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7076. Quel tu'amor, che ne pure in parte estinse
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), II, p. 448.

P. Barbaro Gritti, nobil donna Cornelia.
7077. Ombra cara e fedel del mio Comante
R. Bettinelli, abate Saverio.
7078. Donde, o immortal maestro mio Comante
P. & R.: *Anno poetico*, VIII (1800), p. 28, 29.

P. Bartoli, Giuseppe, Padovano.
7079. Oh s'io potessi all'onorato monte
R. Volpi, Gio Antonio.
7080. Drizzommi già verso l'Aonio monte
P. & R.: *Dialogo di Zaccheria ... con ... le Rime di* G. A. V. (1735), p. 380.

P. Baruffaldi, arciprete dott. Girolamo
7081. Bella, amorosa, ma egualmente onesta
7082. Zanotti, allafin pur cadde la squama
7083. Dopo, che mille intrichi hanno ridotta
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7084. Certo io credea per via secura, onesta
7085. Baruffaldi, ancor'io la stessa squama
7086. Creppo, e poi creppo di ridere allotta
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), I, p. 374; II, p. 417; III, p. 231.

P. Bassi, signora dottoressa Laura.
7087. Troppo, Giampier, poria miei rozzi versi
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7088. Vari sono i desir. Volti a diversi
P. & R.: *Ib.*, II, p. 445.

P. Bazani di Gilles, Verginia.
7089. Tu ancor non eri, e ancor non si volgea
R. Antoglietta, Francesco Maria dell'.
7090. Nacqui alle Muse, e non ancor volgea
P. & R.: *Poesie varie* di F. M. dell'A. (1717), p. 51, 52.

P. Becelli, Giulio Cesare, patrizio Veronese.
7091. Volpi, nuovo Chiron, se a' giorni nostri
R. Volpi, Gio. Antonio.
7092. Becelli, a cui dan lode i tempi nostri
P. & R.: *Dialogo di Zaccheria . . . con . . . le Rime di* G. A. V. (1735), p. 371.

P. Bene, Benedetto del. (Ai Veronesi fedeli nella ribellione di Brescia e Bergamo.)
7093. Qual velenosa da l'occaso muove
R. Bettinelli, abate Saverio
7094. Qual forte suon, qual divin estro move
P. & R.: *Anno poetico*, VIII (1800), p. 36—7.

P. Bergamini, Antonio.
7095. Non se fosse, Tomaso, a le tue mani
R. Canati, Tomaso.
7096. Erudito scalpello e dotte mani
P. & R.: *Poesie* de' signori Andrea Marano et A. B. (1701), p. 196, 197.

P. Bergamini, Antonio.
7097. O gloria de lji amici, unica fede
7098. O sopra ogn' altra fronte a me diletto
R. Marano, Andrea.
7099. Te, dolcissimo capo, e la tua fede
7100. Bramo il cielo commune, e'l tuo diletto
P. & R.: *Poesie* de' signori A. M. et A. B. (1701), p. 193, 198.

P. Bergamini, Antonio.
7101. Vola Saturno rapido e leggiero
R. Zampieroni, Camillo.
7102. Già ti seguiva, Antonio, il piè leggiero
P. & R.: *Ibid.*, p. 194, 195.

P. Bernieri, conte Aurelio.
7103. Frugon, de' carmi tuoi sulle bell' ale
R. Frugoni, Carlo Innocenzio.
7104. Certo un occulto dio le fervid' ale
P. & R.: *Opere poetiche* del sig. C. I. F. (1779), I, p. 89—90.

P. Bernieri, conte Aurelio.
7105. . . . . .

R. Frugoni, Carlo.
7106. Vezzosa man, che vivo avorio schietto
R.: *Rime* dell'abate C. F. (1734), p. 224.

P. Bertazzone, Carlo.
7107. . . . . .
R. Pegolotti, Alessandro, da Guastalla. (Orialo Minieiano.)
7108. Quando lascio del suo Ticin la sponda
R.: *Rime degli Arcadi*. III (1716), p. 224.

P. Bettinelli, abate Saverio. (Nella vestizione della contessa Cassandra Belgrado.)
7109. Certo, se l'aureo stil, se il dolce canto
R. Belgrado, conte Alfonso.
7110. Diodoro, sia pur; il primo vanto
P. & R.: *Anno poetico*, VIII (1800), p. 32, 33.

P. Bettinelli, abate Saverio.
7111. Tu, che si ben d'amor scrivi, e de' suoi
R. Bertola, abate Aurelio.
7112. Oh s'io provava amor, se i dardi suoi
P. & R.: *Ibid.*, p. 30, 31.

P. Bettinelli, abate Saverio.
7113. Non gli anni, Aminta mio, no il viver stanco
R. Casali, marchese senatore Gregorio.
7114. Me da' lunghi anni, e cure, e noje stanco
P. & R.: *Ibid.*, p. 18, 19.

P. Bettinelli, abate Saverio. (Per messa nuova).
7115. Questa è la mano immacolata, e pura
R. Frugoni, abate Carlo.
7116. Umil ti bacio, o sacra man secura
P. & R.: *Ib.*, p. 20, 21.

P. Bettinelli, abate Saverio.
7117. Oh tra' più industri di Benaco e lieti
R. Mosconi, contessa Elisabetta.
7118. Del mio Sandrà me invano i canti lieti
P. & R.: *Ib.*, p. 24, 25. — IV (1796), p. 42, 43.

P. Bettinelli, abate Saverio. (All'autor di lettera eccellente sur le nostre vicende scritta nel 1796.)
7119. Qual, o Ippolito, in tua mente presaga
R. Pindemonte, cavaliere Ippolito.
7120. Saverio, indarno con virtù presaga
P. & R.: *Anno poetico*, VIII (1800), p. 34, 35.

P. Bettinelli, abate Saverio. (Alla sig. S. V. venuta a Mantova recitandosi l'Ines da Dame e Cavalieri.)
7121. Oh! se l'antica ancor Ande giuliva
R. Verza, Silvia.
7122. Ben d'ogni senso avria l'anima priva
P. & R.: *Ibid.*, p. 22—3.

P. Bonini, dott. Enea Antonio.
7123. A che, Zanotti, in questa immago, e in quella
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7124. Ch'io pinga, e canti la leggiadra, e bella
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), I, p. 362.

P. Borga, Anton Maria.
7125. Zanotti, che sovente in versi, e in rima
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7126. Non virtù di ben tersa, e colta rima
P. & R.: *Ibid.*, II, p. 458.

P. Bosio, padre Bartolomeo gesuita. [N'est pas dans **Sommervogel**.]
7127. Qual augellin, che pria di selva ombrosa
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7128. Mentre fra l'erbe, in una riva ombrosa
P. & R.: *Ibid.*, III, p. 364.

P. Brunassi, Lorenzo, de'Duchi di S. Filippo Neri.
7129. . . . . .
R. Angelis, Gerardo de.
7130. Se scritto, e fermo ebber'in Ciel gli Dei
P. & R.: *Rime* di G. de A., libro III (1727).
R.: *Rime scelte* di G. de A. (1731), p. 95.

P. Brunassi, Lorenzo, de'Duchi di S. Filippo Neri.
7131. . . . . .
R. Angelis, Gerardo de.
7132. Credete, ch'i tra fere alpestri, e boschi
P. & R.: *Rime* di G. de A., libro IV (1728).
R.: *Rime scelte* di G. de A. (1731), p. 172.

P. Brunassi, duca d. Lorenzo, giudice di Vicaria.
7133. . . . . .
R. Lucia da S. Angelo, R. P. Luigi.
7134. Se d'alto lume, o van secolo avaro
R.: *Rime diverse* del R. P. L. L., tomo I (1745), p. 103.

P. Calori, contessa Margherita de Billeheust.
7135. Volpi che si la Padovana Atene

R. Volpi, Gio. Antonio.
7136. Donna gentil, qual fren duro mi tiene
P. & R.: *Rime diverse* della c. M. de B. C. (1767), p. 80.

P. Calori, contessa Margherita de Billeheust.
7137. Zanotti onor de le Felsinee mura
R. Zanotti, Gio. Pietro.
7138. Del mio pregare Apollo or più non cura
P. & R.: *Rime diverse* della c. M. de B. C. (1767), p. 79.

P. Campo, Gioanni, di Rovigo.
7139. Me colte ville e gran pianure apriche
R. Frugoni, Carlo Innocenzio.
7140. Pieno son d'anni e di Febee fatiche
P. & R.: *Opere poetiche* di C. I. F. (1779), II, p. 540, 541.

P. Camposampiero, Luigi Antonio.
7141. L'amor del ver, che, alla Cagion primiera
R. Volpi, Gio. Antonio.
7142. A quel casto gioire, a quella intera
P. & R.: *Dialogo di Zaccheria . . . con . . . le Rime di* G. A. V. (1735), p. 372.

P. Capassi, Nicola.
7143. A disfogare il duol per caro obietto
R. Salerno, Nicola Maria.
7144. Sparger di pianto il vedovo mio letto
P. & R.: *Rime* di N. M. S. (1732), p. 208, 209.

P. Caracciolo, Niccolò, Principe di Santobuono.
7145. . . . . .
R. Palma, Giovambatista di.
7146. Questi, che di me formi alti presaggi
R.: *Raccolta di Rime di poeti Napoletani* (1701), p. 121.
Rime di G. B. di P. (1739), p. 47.

P. Casali Bentivoglio Paleotti, Gregorio.
7147. A quelle brune, e fervide pupille
R. Aldrovandi, conte Gian. Francesco, fra gli Arcadi di Roma Diodoro Tesejo.
7148. Io vidi, Aminta, io vidi le pupille
7149. Dolci leggiadre amabili pupille
7150. So ben'io se per negre alme pupille
P. & R.: *Alcune Poesie* del senatore marchese G. C. B. P. (1787), p. 154, 155—7.

P. Casali Bentivoglio Paleotti, Gregorio.
7151. Erro per denso, ed alto laberinto
R. Landi, marchese Ubertino, fra gli Arcadi di Roma Atelmo Leucasiano.
7152. Poichè in si verde età d'Allor vai cinto
P. & R.: *Alcune Poesie* del senatore marchese G. C. B. P. (1787), p. 152, 153.

P. Casali Bentivoglio Paleotti, Gregorio.
7153. Doppia Forza, che tutto urta, e ritira
7154. Poichè, Arcesindo mio, dar nulla aita.
R. Rota, Angelo Michele, fra gli Arcadi di Roma Arcesindo.
7155. Io teco a i carmi ora accordar la lira
7156. In van da morte aspetti, o Aminta, aita
P. & R.: *Alcune Poesie* del senatore marchese G C. B. P. (1787), p. 158, 159, 164, 165.

P. Casali Bentivoglio Paleotti, Gregorio.
7157. Deh lascia, Orito, il grave Peripato
R. Zanotti, Francesco Maria, fra gli Arcadi di Roma Orito Peliaco.
7158. E qual Liceo, Signor, qual Peripato
P. & R.: *Alcune Poesie* del senatore marchese G. C. B. P. (1787), p. 162, 163.

P. Castelbarco, Clarina Rangoni da, Modonese (fra gli Arcadi Idalia Olisiana).
7159. Mira Erminia gentil, come qui intorno
R. Pellegrini, Giulia Serega, Veronese (fra gli Arcadi Erminia Meladia).
7160. Per mia ventura a rivedervi io torno
P. & R.: *Poesie italiane di Rimatrici viventi* (1716), p. 16, 121.

P. Cavalieri. (In lode del predicatore della Quaresima del 1772 nel Duomo di Comacchio, P. M. Lorenzo Rondinetti.)
7161. Quale alzerò sulla mia cetra il canto
R. Carli, capitano Giuseppe.
7162. Ah! tutto volgi di tua cetra il canto
P. & R.: *Poesie diverse* di Cavalieri (1779), p. 56—7.

P. Cenami, Giambatista.
7163. Questa leggiadra giovanetta, ch'ora
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7164. Certo costei, che tanto arde, e innamora
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), II, p. 429.

P. Cerati, conte Antonio. (Nella nascita d'un nobile bambinello.)
7165. Tamarisco, non odi i bei clamori
7166. . . . . .
R. Manara, marchese Prospero.
7167. De l'ondeggiante popolo ai clamori
7168. Voce, che d'alto scende, e al cor ragiona
P. & R.: *Anno poetico,* VII (1799), p. 252, 253.
R.: [7168]. *Poesie* del m. P. M. (1801), p. 130.

P. Cestari, Silverio Gioseppe, detto Filofrono.
7169. O voi, che siete ad opre illustri, e conte
R. Ariani, Agostino, detto Filalete.
7170. Se mai valor d'opere illustri, e conte
P. & R.: *Rime degli Accademici Inculti* (1715), p. 83, 20.

P. Cignaroli, cavaliere.
7171. I gloriosi studj, e l'arti rare
R. Frugoni, Carlo Innocenzio.
7172. Sì, Cignaroli egregio, un dio le care
P. & R.: *Opere poetiche* del sig. C. I. F. (1779), p. 532, 533.

P. Collina, padre lettore d. Bonifazio.
7173. Zanotti, il buon Martello, e il tuo Manfredi
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7174. Bonifazio, ancor'io libero diedi
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), II, p. 459.

P. Corilla Olimpica.
7175. Fu propizia la sorte al desir mio
R. Salomone Fiorentino.
7176. Arcane impenetrabili profonde
P. & R.: *Anno poetico,* VI (1798), p. 194, 195.

P. Cremona, conte cav. Sebastiano Cavalieri.
7177. Sappi, Giampier, ch'entro il mio cor discende
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7178. Quel caldo, e vivo foco, che t'accende
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741) II, p. 424.

P. Crescimbeni, Giovan Mario de'.
7179. Eccelsa donna, il cui felice ingegno
R. Lodovisi, Anna Maria Arduino, principessa di Piombino. (Getilde Faresia)
7180. Cigno gentile, il tuo canoro ingegno
P. & R.: *Rime* di G. M. de' C. (1704), p. 34.
R.: *Rime degli Arcadi.* VI (1717), p. 215.

P. Crescimbeni, Lodovico Tanari.
7181. Queste son poi, Giampier, l'alte promesse
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni·
7182. Gloria è un vano desir, che un tempo resse
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), II, p. 435.

P. Crescimbeni, canonico.
7183. . . . . .
R. Martello, Carlo. (Mirtilde Langiano).
7184. Qual pecorella il magro fianco, e smunto
R : *Rime degli Arcadi*. III (1716), p. 188.

P. Cristofaro, Giacinto di, avvocato.
7185. Il colto stil, che al terzo secol pria
R. Angelis, Gerardo de.
7186. Quanto il mio stile d'obbliar disia
P. & R.: *Rime* di G. de A. (1725), p. [92], 48.

P. Dacico, Biagio, ora de'Frati Minimi di S Francesco da Paola.
7187. . . . . .
R. Angelis, Gerardo de.
7188. Dall'imo abisso oltra le stelle alzarse
R.: *Rime scelte* di G. de A. (1731), p. 189.

P. Desideri, Girolamo, fra gli Arcadi di Roma Ecamede.
7189. Giovin Pastor, cui nell'argentee gote
R. Casali Bentivoglio Paleotti, Gregorio.
7190. Torna a scoprir le rugiadose gote
P. & R.: *Alcune Poesie* del senatore marchese G. C. B. P. (1787), p. 166, 167.

P. Duranti, conte Durante. (Cui B. avea date le rime di Gaspara Stampa.)
7191. Ben so che per amor potea costei
R. Bettinelli, abate Saverio.
7192. Forse pietoso e dolce io lo vedrei
P. & R.: *Anno poetico*, VIII (1800), p. 26, 27.

P. Egizio, Matteo.
7193. Il tristo amaro pianto, i mesti accenti
R. Salerno, Nicola Maria.
7194. Il terso stile, e i tuoi sì dotti accenti
P. & R : *Rime* di N. M. S. (1732), p. 210, 211.

P. Emilj, conte Emilio.
7195. Volpi, di là dove ha Virtù suo nido
R. Volpi, Gio. Antonio.
7196. Emilio, quante volte al vostro nido
P. & R.: *Dialogo di Zaccheria . . . con . . . le Rime di* G. A. V. (1735), p. 373.

P. Erei, segretario Ignazio.
7197. Freddo, e d'atro crudel veneno infetto
7198. Che dirò mai di voi, se tanto han detto
R. Zanotti, Giovam Pietro Cavazzoni.
7199. Ignazio, anch'io dietro a un leggiadro aspetto
7200. Se molto è di me stato scritto, e detto
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), I, p. 368; II, p. 443.

P. Fabri, Alessandro.
7201. O lume di Vinegia inclito, e raro
R. Algarotti, Francesco.
7202. Ne tanto Apollo, de'suoi doni avaro
P. & R.: *Rime* del signor F. Alg., p. 56.

P. Filicaja, Vincenzio da.
7203. . . . . .
R. Borghini, Maria Selvaggia, Pisana.
7204. Già di bell'opre scinta, e già percossa
R.: *Poesie italiane di Rimatrici viventi* (1716), p. 170.
Rime degli Arcadi. IV (1717), p. 122.

P. Fogliani, conte Giuseppe
7205. Per man gloria mi prende, e tragge in parte
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7206. Questa è quella gentile, inclita parte
P .& R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), II, p. 442.

P. Forni, abate Francesco.
7207. Giampier, tu'l sai se affetto ver mi spinse
7208. Giampier, se fosse a me stato cortese
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7209. Ardua è d'onor la strada, e a me dipinse
7210. No, più non fia, che a faticose imprese
P. & R.: *Ib.*, II, p. 432, 453.

P. Frugoni, Carlo Innocenzio.
7211. Perchè al gran sacrifizio amica e destra
R. Iperide Foceo.
7212. Dall'eolia prigione si scapestra
P. & R.: *Opere poetiche* del sig. C. I. F. (1779), II, p. 116, 117.

P. Frugoni, Carlo Innocenzio.
7213. Aristofonte, io vuò donarti un'agna

R. ? Aristofonte Enonio.
7214. La memoria crudel, che mi accompagna
P. & R.: *Opere poetiche* del sig. C. I. F. (1779), II, p. 120, 121.

P. Frugoni, Carlo Innocenzio.
7215. Se la bella Renier, che i ricchi manti
R. ? Aurisbe.
7216. Comante mio, sulle pupille i pianti
P. & R.: *Opere poetiche* del sig. C. I. F. (1779), II, p. 122, 123.

P. Frugoni, Carlo Innocenzio.
7217. Mennone mio, se te fra pochi io volli
R. ? Mennone Peleo.
7218. Al tuo pregar, Comante, io no, non volli
P. & R.: *Opere poetiche* del sig. C. I. F. (1779), II, p. 134, 135.

P. Frugoni Carlo Innocenzio
7219. O Tamarisco mio, dov' hai riposto
7220. Clori si porta al Tempio. E perchè tanto
R. (Tamarisco Alagonio.) Manara, Prospero.
7221. Selve oscure, erme valli, antro riposto
7222. Oh quanto può, gentil Comante, oh quanto
P. & R.: *Opere poetiche* del sig. C. I. F. (1779), II, p. 118—9, 130—1.
[7219. 7221.] *Poesie* del marchese P. M. (1801), p. 18, 19.

P. Frugoni, Carlo Innocenzio.
7223. Ricca di gemme il rostro, e il tergo alato
7224. Apri le penne inargentate e vanne
R. Sanvitale, Jacop' Antonis.
7225. Quel bellicoso, e sulla Senna nato
7226. Torna, amica colomba, e lieta vanne
P. & R.: *Opere poetiche* del sig. C. I. F. (1779), II, p. 112, 113, 114, 115.

P. Frugoni, padre d. Carlo Innocenzio
7227. Stacca da l'aureo chiodo, a cui s'appende
7228. Vedi, Trisalgo, in lei, che tebro empieo
7229. Qualor leggo i bei carmi, ond'hai si altero
7230. Se vien, che spiaccia la tua bella Dido
7231. Puossi più vivamente in su le scene
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7232. Quando colei, che i miglior spesso offende

7233. Ah, che tal suon mai non udì Peneo
7234. Invidia, mostro dispietato, altero
7235. Le lodi, onde tu fregi la mia Dido
7236. Sì, s'anco a me del lucido ippocrene
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), I., p. 379, 382, 385, 387; II, p. 441.

P. Fusconi, padre.
7237. Con quella fronte, con che in Pindo ascesi
R. Frugoni, Carlo Innocenzio.
7238. Sull'eccelso imeneo s'io pur non tesi
P. & R.: *Opere poetiche* del sig. C. I. F. (1779), II, p. 530, 531.

P. Ghedini, dr Fernando.
7239. Quel, ch'ebbe voglie d'imitar sì vaghe
R. Arisi, Francesco.
7240. Han forza i carmi tuoi dell'arti maghe
P. & R.: *Rime sacre* del A. (1713), p. CC, CCI.

P. Ghedini, Fernand'Antonio.
7241. Con che sottil lavoro, e di che eletto
R. Zanotti, Francesco Maria.
7242. Se quel, che nel più grave, e nel più eletto
P. & R.: *Rime* di F. A. G. (1769), p. 144, 145.

P. Ghedini, dottore Fernando Antonio.
7243. Genio, che reso oltre l'umana parte
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7244. Quella ch'ho di valor picciola parte
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), II, p. 411.

P. Ghini, conte Ferdinando, patrizio Cesenate.
7245. Marmi non chieggio, o bronzi al secol nostro
R. Volpi, Gio. Antonio.
7246. Il mio scarso valor, che al secol nostro
P. & R.: *Dialogo di Zaccheria . . . con . . . le Rime di* G. A. V. (1735), p. 374

P. Ghirlandi, il Padre, Minimo.
7247. O come ben Maria, canta il Sansoni
R. Sansoni, Gio. Battista.
7248. Qual or dell'Umilta canta il Sansoni
P. & R.: *Poesie diverse* di G. B. S. (1717), p. 6, 7.

P. Ghisilieri, marchese Antonio.
7249. Zanotti, quando il mio pensier mi guida
7250. Sempre entrambi serbiam l'usanza prava

R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7251. Mentre tu, di virtute luce, e guida
7252. Qualor l'aer di nembi atri si sgrava
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), I, p. 372, 389.

P. Gini, Cesare Fernando.
7253. Angeli voi, che su l'elette sfere
R. Arisi, Francesco.
7254. Scendan pure sul suol gli Angioli a schiere
P. & R.: *Rime sacre* del A. (1713), p. CCX, CCXI.

P. Giordani, avvocato Luigi. (Alla moglie, sonetto sdrucciolo.)
7255. Volgiti addietro, o mia fedel Luigia
R. Giordani, Luigi. (In nome della moglie.)
7256. Amato sposo, io son la tua Luigia
P. & R.: *Anno poetico*, VI (1798), p. 113, 114.

P. Giovanardi, Proposto Francesco.
7257. Nel sacro fonte d'Aganippe immergo
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7258. Se per me solo alto da terra io m'ergo
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), II, p. 444.

P. Gironda, Anna.
7259. Vid'io spuntar di rose, e di gesmini [*son. cod.*]
R. Guglielmini, Petronilla, marchesa di Canneto.
7260. Se già soavi rai biondi, e divini *[son. cod.]*
P. & R.: *I veri portenti del divino amore* poema . . . da G. G. Gironda (1730), p. 91, 94.

P. Giusti, signora Francesco Manzoni.
7261. Signor Giampier Zanotti riverito *[son. cod.]*
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7262 Così ben fatto, e così ben fornito [son. cod.]
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), III, p. 239, 241.

P. Granelli, Giovanni.
7263. Sul nevoso Appennin, ch'Italia parte
R. Cortese, marchese Andrea.
7264. Certo, che in qual voi siate amica parte
P. & R.: *Poesie scelte* del P. G. G. (1772), p. 340.

P. Graziani, Ignazio.
7265. Nacque prima de'tempi in seno a Dio
R. Lega, Agostino.
7266. Amico, io so, che scese in noi da Dio
P. & R.: I. G. G. *Carmina latina et italica* (1770), p. 214.

P. Grazioli, Alessandro.
7267. Può ben fortuna con più saldo nodo
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7268. Oh quanto mi rallegro, e quanto i'godo
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), II, p. 450.

P. Graziuso, Gaetano, detto Dorilo.
7269. In queste amene solitarie sponde
R. Cestari, Silverio Gioseppe, detto Filofrono.
7270. E ver, ch'in erme, e in solitarie sponde
P. & R.: *Rime degli Accademici Inculti* (1715), p. 93, 84.

P. Guerra, dottore Antonio.
7271. Saggio in oprar Zanotti, in dir sincero
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7272. Non tanto, o Guerra, il cor m'empie, e il pensiero
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), II, p. 439.

P. Hercolani, marchese Filippo.
7273. E te, Comante, della Parma in riva
7274. Febo, se mai ti fu gradito e caro
R. Frugoni, Carlo Innocenzio.
7275. Quando in me tutta ne'suoi lampi usciva
7276. La tua cuna, Hercolan, le Muse ornaro
P. & R.: *Opere poetiche* del sig. C. I. F. (1779), II, p. 536—9.

P. Landi, marchese Ubertino.
7277. Tu, che sul margo al picciol Reno, il prisco
7278. Che, Trisalgo, nol sai qual il ciel femmi?
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7279. Con occhi accesi, e più, che basilisco
7280. Oh perchè, qual tu sei, cantor non femmi
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), I, p. 390; II, p. 414.

P. Lapi, dott. Gasparo.
7281. Quando, per farne al secol nostro onore
R. Zanotti, Giovam Pietro Cavazzoni.
7282. Ben puoi cantar, ben puoi tu farle onore
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), I, p. 370.

P. Lapi, canonico Pier Niccola Lapi.
7283. Giampier, so ben, che la futura etade
7284. Perchè, Trisalgo mio, perchè ti movi

R. Zanotti, Giovam Pietro Cavazzoni.
7285. Signor, la vostra fervida amistade
7286. Per me onorar quai cose a dir ti movi
P. & R.: *Ib.*, II, p. 460; III, p. 379.

P. Lavezzari, dottore Jacopo Filippo.
7287. Dimmi chi mai porta con degne rime

R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7288. Amore è quel, che in te, signore, imprime
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), II, p. 451.

P. Loffredo, Giovana, de' Principi di Cardito.
7289. . . . . .
7290. . . . . .

R. Angelis, Gerardo de.
7291. Or qual voce di pura alma Colomba
7292. Vergine sacra, saggia, pura, e bella
P. & R.: *Rime* di G. de A., libro II (1726)
R.: *Rime scelte* di G. de A. (1731), p, 43.

P. Lopez, Teresa Francesca.
7293. Orrida, iniqua, e dispettosa in vista

R. Avitabile, Biagio Majoli de.
7294. Or si, che appare il mio Felindo in vista
P. & R.: *Rime scelte di poeti illustri de'nostri tempi* Parte II^{a} (1719), p. 402, 403.
R.: *Rime degli Arcadi.* III (1716), p. 4.

P. Lucia da S. Angiolo, R. P. Luigi.
7295. Allorchè t'ammirai stendere i vanni

R. Brunazzo, D. Lorenzo, duca di San Filippo.
7296 Ne la stagion, ch'a vero segno i vanni
P. & R.: *Rime diverse* del R. P. L. L., *tomo II* (1745), p. 61, 62.

P. Lucia da S. Angelo, R. P. Luigi.
7297. Quella già solo a grandi anime aperta

R. Egizio, Matteo.
7298. Unqua non fu per me di Febo aperta
P. & R.: *Rime diverse* del R. P. L. L., tomo I (1745), p. 234, 235.

P. Lucia da S. Angelo, R. P. Luigi.
7299. Quelle de'prischi Eroi orme divine

R. Ripa, Filippo.
7300. Pur'acceso in mia voglia a le divine
P. & R.: *Rime diverse* del R. P. L. L., tomo I (1755). p. 332, 333.

P. Lucia da S. Angelo, R. P. Luigi.
7301. Quale al mar sgorgan tutti e rivi, e fonti
R. Ulloa Severino, Niccolò.
7302. Tu, che di scienze pien, vinci, e sormonti
P. & R.: *Rime diverse* del R. P. L. L., tomo I. (1745), p. 303, 304.

P. Lucia, R. P. Luigi, da S. Angiolo.
7303. Qual per cosa immortal d'inclito vanto
R. Vico, Giambatista.
7304. Spirto gentil, chiama mia gloria, e vanto
P. & R.: *Rime diverse* del R. P. L. L., *tomo II* (1745), p. 5, 6.

P. Lucina, Giuseppe.
7305. In questo letto, ove ostinata ancora
R. Anastagi, Filippo degli.
7306. Come più vaga e bella appar l'Aurora
P. & R.: *Rime* di F. degli A. (1736), p. 138, 119.

P. Magri Lopez, Francesco.
7307. Vedesse or quella, che mort'empia parte
7308. . . . . .
R. Angelis, Gerardo de.
7309. Quella virtù, che l'uom distingue, e parte
7310. Ove io m'aggiro pel comun sentiero
P. & R.: *Rime* di G. de A. (1725), p. [91], 35, 51.
R.: [7310] *Rime scelte* di G. de A. (1731), p. 9.

P. Magri Lopez, Francesco.
7311. . . . . .
R. Angelis, Gerardo de.
7312. Così ti crescan sempre e verso, e rima
P. & R.: *Rime* di G. de A., libro II (1726)
R.: *Rime scelte* di G. de A. (1731), p. 55.

P. Manfredi, dottore Giuseppe.
7313. O che lieto nel ciel risorga il giorno
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7314. Per te, Giuseppe, a pena sorto è il giorno
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), II, p. 431.

P. Manzoni, signora Francesca.
7315. Saggio Trisalgo, lo cui aureo, adorno

R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7316. Dunque, o Fenicia, il crin di lauri adorno
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), II, p. 438.

P. Marano, Andrea.
7317. O per mille procelle e casi amari
7318. Sarian molti famosi: il ciel dispensa
R. Bergamini, Antonio.
7319. Benche tra tanti affanni e casi amari
7320. Pur troppo è vero, Andrea: l'ozio dispensa
P. & R.: *Poesie* de' signori A. M. et Antonio Bergamini (1701), p. 68, 69.

P. Marano, Andrea.
7321. Qual fra l'ultimo autunno e'l primo verno
R. Canati, Tomaso.
7322. Vola il tepido autunno e'l bianco verno
P. & R : *Poesie* de' signori A. M et Antonio Bergamini (1701), p. 66.

P. Marano, Andrea.
7323. Notar lji avoli nostri il secol biondo
R. Zampieroni, Camillo.
7324. Non per questo mi tolje il metal biondo
P. & R : *Poesie* de' signori A. M. et Antonio Bergamini (1701), p. 67.

P. Marchese, duca Annibale.
7325. Quel, ch' Amor desta e duol, fido tuo pianto
R. Salerno, Nicola Maria.
7326. Come non vuoi, che mi distempri in pianto
P. & R.: *Rime* di N. M. S. (1732), p. 202, 203.

P. Marcheselli, ab. (Per un tortione mantadogli in dono).
7327. Caro paniccio dolce, e pesciforme
7328. O Comacchiesi, se d'un po' di burro
R. Cavalieri.
7329. Narra dei pesci, e imagin pesciforme
7330. Non ama, o Marchesello, idea di Burro
P. & R.: *Poesie diverse* di C. (1779), II, p. 94, 95, 99, 100.

P. Marcheselli. (Per la morte del dottor Gio. Andr. Barotti.)
7331. Chi nol potè per sua modestia in vita
R. Cavalieri.
7332. Ahimè il sostegno di mia fiacca vita
P. & R.: *Ibid.*, p. 78, 79.

P. Marcheselli. (Per un tortione mandatogli involto in un foglio dell'Amadigi di Bernardo Tasso.)
7333. Dopo la laude a te venga il rimproccio
R. Cavalieri.
7334. Altra laude assai più, che non rimproccio
P. & R.: *Ibid.*, p. 97, 98.

P. Marcheselli. (Son. scritto a nome del chiar. Aud. Gio. Battista Passeri scritto per il mio poemetto sulla nobil Caccia di Comacchio che vulgarmente vien detta *il Rastello.*)
7335. Quel sì gran lume della gente etrusca
R. Cavalieri.
7336. Ben puote insuperbir la gente etrusca
P. & R.: *Ibid.*, p. 113, 114.

P. Mazza, abate Angelo
7337. Comante, perchè mai dall'onde mirasi
R. Frugoni, Carlo Innocenzio.
7338. Linco, se un ermellin candido mirasi
P. & R.: *Opere poetiche* del sig. C. I. F. (1779), II, p. 136, 137.

P. Metastasio, abate Pietro.
7339. Sogni, e favole io fingo, e pure in carte
R. Valentini, Bastiano de', patrizio Camerinese. (Firmindo Tebeo.)
7340. Sogni, e fole non son tue dotte carte
P. & R.: *Le Rime* di B. de'V. (1767), p. 204, 203.

P. Miniscalchi Bon, contessa Caterina (All'autore del romanzetto intitolato *Abaritte.*)
7341. Indarno il rio destin m'asconde, e vieta
R. ? (Dell'autor d'Abaritte.)
7342. Donna, che il cielo di sì fina creta
P. & R.: *Anno poetico,* II (1794), p. 2, 3.

P. Montanari, conte Alfonso.
7343. Qual pro mai, qual onor verranne a vui
7344. Poi che l'odio, e lo sdegno in voi cotanto
7345. Sgridommi amor; a che t'affanni, e cribri
R. Tartarotti, abate Girolamo, Roveretano.
7346. Qualor il giogo io miro, sotto a cui
7347. Se quella cetra, a Febo cara tanto
7348. Poi che'l destin pur vuol, ch'io stempri, e cribri
P. & R.: *Rime scelte* dell'abate G. T. (1785), p. 78—83.

P. Montanari, conte Gio Niccola Alfonso, Veronese.
7349. Volpi, a cui de'miglior Latini, e Toschi

R. Volpi, Gio. Antonio.
7350. Poiche a'fonti Latini, e pochi ai Toschi
P. & R.: *Dialogo di Zaccheria . . . con . . le Rime di* G. A. V. (1735), p. 376.

P. Montanari, conte Gianniccola Alfonso.
7351. Non si caldo desir per tante, e tante
7352. Il saggio Apollo, e le sorelle sante
7353. Non sei tu, amor, lo stesso amor, che leghi
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7354. Oh quanti egregi cavalieri! Oh quante
7355. Felice te, che de l'eterne, e sante
7356. Voi porgete ad amor sospiri, e prieghi
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), II, p. 418, 421, 428.

P. Morello, Cosimo
7357. S'egli avverrà, ch' in stil leggiadro, e dolce
R. Quatromani, Sertorio.
7358. Cosmo, se'l tuo pensier tranquillo, e dolce
P. & R: *Raccolta di Rime di poeti Napoletani* (1701), p. 215, 224.

P. Muratori Ludovico Anton.
7359. . . . . .
R. Cotta, Gio. Battista.
7360. Là, dove l'ubertosa aurea campagna
R: *Rime scelte di poeti illustri de' nostri tempi Parte II*ª (1719), p. 381.

P. Nanni, Antonio.
7361. Oh se ancor io, Giampier, quel tuo si raro
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7362. Non mai per divenir più illustre, e raro
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1745), III, p. 380.

P. Narduccio, Giovanni.
7363. . . . . .
R. Amico, Francesc Anton.
7364. O quanto è ver, ch'in selva ombrosa, e folta
R: *Raccolta di Rime di poeti Napoletani* (1701), p. 227.

P. Negri, Francesco.
7365. Poss'io da te impetrasse, o Vittorelli
R. Vittorelli, Jacopo.
7366. Verso il tempio festivo, a cui m'appellì
P. & R.: *Anno poetico*, VIII (1800), p. 137, 138.

P. Novi, dottore Florio.
7367. Quando il ciglio, Giampier, volgo io talora
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7368. Certo molti di noi salgon talora
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), II, p. 415.

P. Otthoboni, D. Antonio, Viniziano. (Eneto Ereo.)
7369. Lasso, che feci? abbondonai la bella
R. Otthoboni, cardinal Pietro, Viniziano. (Crateo Ericinio.)
7370. Padre, la via de' saggi è sempre bella
P.: *Rime degli Arcadi.* IV (1717), p. 52.
R.: *Rime degli Arcadi.* V, p. 184.

P. Pacello, Paolo.
7371. Quegli amorosi detti, e puri, e tersi
R. Cortese, Giulio.
7372. Questi apri carmi nel mio pianto immersi
P. & R.: *Raccolta di Rime di poeti Napoletani* (1701), p. 190, 197.

P. Pacello, Paolo.
7373. Verdi poggi, Manzolo, e fortunate
R. Mansolo, monsig.
7374. Alle felici piagge, e fortunate
P. & R.: *Raccolta di Rime di poeti Napoletani* (1701), p. 182, 196.

P. Pacello, Paolo.
7375. Sances, tu, che leggiadro, e chiaro stile
R. Sances, Giulio.
7376. Cantai, Pacello, or piango afflitto, e vile
P. & R.: *Raccolta di Rime di poeti Napoletani* (1701), p. 183, 196.

P. Pacifico, Orazio.
7377. Solingo, e mesto un dì là, vè mi guida
R. Lucia da S. Angelo, R. P. Luigi.
7378. Per questa tetra selva, u' schiara, e guida
P. & R.: *Rime diverse* del R. P. L. L., tomo I (1745), p. 326, 327.

P. Pagnini, padre.
7379. Vengon da Giove i sogni. Attento ascolta
R. Frugoni, Carlo Innocenzio.
7380. La fatidica cetra in mano tolta
P. & R.: *Opere poetiche* del sig. C. I. F. (1779), II, p. 554, 555.

P. Panfilio, card.
7381. . . . . .
R. Fabbri, Filippo Ortensio, Romano. (Alindo Scirtoniano.)
7382. L'ozio, e il piacere, e la discordia ingiusta
R.: *Rime degli Arcadi.* V (1717), p. 46.

P. Paravicini, abate Vincenzo.
7383. O de le muse, o del famoso Apelle
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7384. Se valore, e mercè qual'ebbe Apelle
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), I, p. 378.

P. Pedana, abate Giambattista
7385. Sono li merti tuoi, vate immortale
7386. Cigno immortal, che d'Apollineo alloro
7387. Sull'erta cima del diviso monte
7388. Scuoti la face, o bel fanciul di Gnido
R. Frugoni, Carlo Innocenzio.
7389. Pedana mio, la vita breve e frale
7390. Tardi, Pedana mio, cresce l'alloro
7391. Favola e sogno è Febo, e il sacro monte
7392. Fabbrica amor le sue catene in Gnido
P. & R.: *Opere poetiche* del sig. C. I. F. (1779), II, p. 546—53.

P. Pellegrini, cavaliere comte Federico.
7393. Se fia, Zanotti, più, ch'urti le sponde
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7394. Signor', io spargo in piagge erme, infeconde
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), I, p. 375.

P. Pellegrini, comte Leonardo.
7395. Se del tosco maggiore illustre, e chiaro
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7396 Tal da l'ingegno lume ardente, e chiaro
P. & R.: *Ib.*, p. 376.

P. Pimbiolo, conte Francesco. (Contro Amore ne'giorni santi.)
7397. Dove, Amor, dove la tua pompa impura
R Pindemonte, marchese Giovanni.
7398. Fiamma d'amor, che il vulgo ignaro impura
P. & R.: *Anno poetico*, III (1795), p. 252.

P. Pisani, Girolamo.
7399. Saggio, immortal cantor, che in alte rime

7400. L'alta donna, che chiara infra le prime
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), I, p. 380.

P. Pistocchi, Francesco.
7401. Un sovra gli altri chiaro, augusto fiume
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7402. Ben per te sovr'ogni altro oggi presume
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), I, p. 369.

P. Porri, dr Giulio Cesare.
7403. I dolci carmi, che in tua fresca, e molle
R. Arisi, Francesco.
7404. Fui, si Porri t'intendo, incauto, e folle
P. & R.: *Rime sacre* del A. (1713), p. CCLI, CCLII.

P. Pozzi, dott. Giuseppe d'Ippolito.
7405. Zanotti, volge in cielo il second'anno
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7406. Giuseppe, il tuo dolore io non condanno
Gioseffo
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), I, p. 386.
Poesie di G. d'I. P. (1773), p. 282, 283.

P. Prono, avvocato Gian Bartolomeo.
7407. Qualor co'miei pensier, Zanotti, io m'ergo
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7408. In fragil legno, ch'io di pianto aspergo
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), II, p. 455.

P. Rajmondi, don Antonio Maria, chier. regol. Teatino.
7409. Di Gaetano, e di Francesco in seno
R. Arisi, Francesco.
7410. Che nel fioco mio canto i pregi sieno
P. & R.: *Rime sacre* del A. (1713), p. CCXLI, CCXLII.

P. Rampionesi, Petronio Francesco.
7411. Sgombra, deh sgombra omai l'alto timore
7412. Ho poi, Giampier, compiuto finalmente
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7413. Certo egli è ver, che un gelido timore
7414. Che domine fa mai quel ser saccente?
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z., II, p. 456; III, p. 241, 242.

P. Recanati, Giovambatista.
7415. . . . . .
R. Balletti, Teresa, Ferrarese.
7416. Quale t'ingombra il cor strano desire
R.: *Poesie italiane di Rimatrici viventi* (1716), p. 204.

P. Recco, duca Gaspare, de' Duchi d'Accadia.
7417. Salerno mio, che cara tanto aveste
R. Salerno, Nicola Maria.
7418. Gaspare mio, che per natura aveste
P. & R.: *Rime* di N. M. S. (1732), p. 204, 205.

P. Recco, Niccolò, de' Duchi d'Accadia.
7419. Signor, ch'empite di dogliosi accenti
R. Salerno, Nicola Maria.
7420. Signor, che puoi con tuoi sì dolci accenti
P. & R.: *Rime* di N. M. S. (1732), p. 206, 207.

P. Resani, abate Arcangelo.
7421. O tu, che la metà di me tu sei
7422. Da crudo morbo arse le carni e l'ossa
7423. Quel dolce, soavissimo concento
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7424. Dunque tu col pensiero in questi bei
7425. Se quel, che volve onda fumante, e rossa
7426. Se per la strada, ov'hai di gir talento
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), I, p. 377, 384; II, p. 426.

P. Riccheri, Gio. Battista. (Alla signora Rosa Compagni ne' Torre.)
7427. Serchio gentil, quando col puro argento
R. Piazza, Vincenzo.
7428. Sol che tu canti, alle tue rime intento
R.: *Rime scelte di poeti illustri de' nostri tempi.* Parte II^{a} (1719), p. 314.
P.: *Rime* del signor G. B. R. (1753), p. 203.

P. Riccheri, Gio. Battista.
7429. Il Nilo, che l'adusta ampia campagna
R. Zucchi, il padre.
7430. . . . . .
P.: *Rime* del signor G. B. R. (1753), p. 211.

P. Riccoboni, Elena Balletti, Ferrarese.
7431. Da umile donna a te, signore, ancella
R. Racanati, Giovambatista.
7432. O di Apollo immortal prescelta ancella
P. & R.: *Poesie italiane di Rimatrici viventi* (1716), p. 32, 33.

P. Riccoboni, Elena, Ferrarese. (Mirtinda Parraside).
7433. Da umile donna a te, signore, ancella

R. Recanati, Gio. Battista, Veneto. (Teleste Ciparissiano.)
7434. O di Febo immortal trascelta ancella
P. & R.: *Rime degli Arcadi* II (1716), p. 263, 395.

P. Riccobuoni, Elena Balletti, detta Flaminia.
7435. Ove del picciol Ren pompa, e decoro
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7436. Donde tanto immortal pregio, e decoro
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), I, p. 371.

P. Righi, Patrizio, nobile Cesenate.
7437. Volpi, che per virtude eccelsa siete
R. Volpi, Gio. Antonio.
7438. Patrizio, quel' ardente, e nobil sete
P. & R: *Dialogo di Zaccheria . . . con . . . le Rime di* G. A. V. (1735), p. 375.

P. Ripa, Tommaso.
7439. Spandi, deh spandi omai quel gran tesoro
R. Lucia da S. Angelo, R. P. Luigi.
7440. Se'l dotto, incomparabile tesoro
P. & R.: *Rime diverse* del R. P. L. L., tomo I (1745), p. 330, 331.

P. Riva, conte Francesco Saverio.
7441. I colti versi, che soavemente
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7442. Inganni, e frode ordir soavemente
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), II, p. 425.

P. Riva, padre d. Giampietro, Somasco.
7443. Trisalgo, onor d'Arcadia, a che più tardi
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7444. Non fugge peregrin, che i piè non tardi
P. & R.: *Ib.* II, p. 413.

P. Riviera, Bartolomeo.
7445. Già'l dissi, che da'tuoi pensier diversi
R. Casali Bentivoglio Paleotti, Gregorio.
7446. Nò, Riviera, non son da'tuoi diversi
P. & R.: *Alcune Poesie* del senatore marchese G. C. B. P. (1787), p. 150, 151.

P. Riviera, dottore Guido.
7447. Egli è pur ver, che se veggiam ben noi

R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7448. Santa amistade! Ella co i modi suoi
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741) II, p. 440.

P. Robertazzo, Carmine Antonio.
7449. Quell'alma luce inestinguibil, pura

R. Lucia da S. Angiolo, R. P. Luigi.
7450. Quella, che il Ciel t'infuse eletta, e pura
P. & R.: *Rime diverse* del R. P. L. L., *tomo II* (1745), p. 350, 351.

P. Ruggieri, Alessandro.
7451. . . . . .

R. Angelis, Gerardo de.
7452. Fu mio tranquillo un tempo, e chiaro albergo
P. & R.: *Rime* di G. de A., libro II (1726)
R.: *Rime scelte* di G. de A. (1731) p. 55.

P. Sacrati, signora Marchesa Bianca.
7453. Ecco di gigli il biondo crine ornata

R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7454. Vergine illustre, e di bel lauro ornata
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741) II, p. 434.

P. Salvini, Anton Maria.
7455. . . . . .

R. Ambra, Elisabetta Girolami, Fiorentina (fra gli Arcadi Idalba Corinetea).
7456. Verso gloria non frale un di tentai
R.: *Poesie italiane di Rimatrici viventi* (1716), p. 66.

P. Sancassani, Dionigio Andrea.
7457. Francesco, che diverse cose tante

R. Arisi, Francesco.
7458. Del Serafin d'Ascisi io sono amante
P. & R.: *Rime sacre* del A. (1713), p. CCXXIX, CCXXX.

P. Sansoni, Gio. Battista.
7459. Cittadini del Ciel, che le divote
7460. Da questa carne pellegrino un giorno

R. Ghirlandi, Francesco Maria, Provinciale de Minimi.
7461. Del ciel che i Cittadini alte, e divote
7462. Era ancor pargoletto il Dio del giorno
P. & R.: *Poesie diverse* di G. B. S. (1717), p. 239—242.

P. Sansoni, Gio. Battista.
7463. D'Innocenzo a spiar l'opre ammirande

R. Monsignani, conte Fabrizio, Academico Filergita.
7464. Di novello Sanson l'opre ammirande
P. & R.: *Poesie diverse* di G. B. S. (1717), p. 235, 236.

P. Sansoni, Gio. Battista.
7465. Di Francesco lo spirto a noi si chiaro
R. Petrignani, Ottaviano.
7466. Del Petrarca lo stile eccelso, e chiaro
P. & R.: *Poesie diverse* di G. B. S. (1717), p. 231, 233.

P. Sansoni, Gio. Battista
7467. Erba tal volta in grembo al suòl risiede
R. Vannini, Vannino.
7468. Grazia tale, ò Sansoni, in te risiede
P. & R.: *Poesie diverse* di G. B. S. (1717), p. 237, 238.

P. Scarselli, Flaminio. (Al sig. marchese F. S., in lode del suo Poema sopra il viaggio de' Pianeti.)
7469. Signor, che scorto per le vie celesti
R. Sacrati, marchese Francesco.
7470. Sei tu, Signor, che l'ampie idee celesti
P. & R.: *Rime* del s. Fl. Scarselli (1756), p. 159, 160.

P. Scarselli, Flaminio.
7471. No qui non odi un Ezechia, che preghi
R. ? Scarselli, Flaminio.
7472. Vide l'affanno, ed i sospiri, e i preghi
P. & R.: *Rime* del s. F. S. (1756), p. 122, 123.

P. Schiavi, dottore Giuseppe.
7473. De l'irato talor savena in riva
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7474. A me, che giunto di mia vita a riva
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), II, p. 436.

P. Scotti, conte Pier Francesco.
7475. Se è ver, che i greci, e che i latin poeti
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7476. Troppo larga di lode a me tu mieti
P. & R.: *Ibid.*, I, p. 391.

P. Scotti, conte Daniele.
7477. Zanotti, o tu, che al nobil crin non sdegni
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7478. Guarda, signor, che Febo non si sdegni
P. & R.: *Ibid.*, II, p. 437.

P. Seghezzi, Anton-Federigo, Veneziano.
7479. Volpi, a quel folle ardire, onde ne vegno
7480. Voi pur col chiaro stile, e pellegrino
R. Volpi, Gio. Antonio.
7481. Seghezzi, pronto al vostro invito io vegno
7482. Nel faticoso, alpestro, erto cammino
P. & R.: *Dialogo di Zaccheria . . . con . . . le Rime di* G. A. V. (1735), p. 377, 378.

P. Semenzi, Giuseppe Girolamo, Somasco.
7483. Da celesti armonie l'Eroe rapito
R. Arisi, Francesco.
7484. Semenzi, dal tuo stil degno, e fiorito
P. & R.: *Rime sacre* del A. (1713), p. CCXXXI, CCXXXII.

P. Spilimberti, abate Francesco.
7485. Tu, che puoi sempre su l'eburnea cetra
R. Zanotti, G. C.
7486. Ch'io canti, o come amor la sua faretra
P. & R.: *Ibid.*, II, p. 419.

P. Spilimberti, padre Gian Domenico.
7487. Sì, ch'io ti veggio (e l'occhio mio non erra)
7488. Questo, che ascoso, e cheto, al viver mio
R. Zanotti, G. C.
7489. Ahimè, che in cor l'alma si stringe, e serra!
7490. Or l'hai veduto il tuo Giudice, e mio
P. & R.: *Ibid.*, II, p. 416, 420.

P. Stefano, Antonio di, barone di Sicili.
7491. . . . . .
R. ?
7492. Qualor contemplo il dotto, e chiaro vostro
R.: *Raccolta di Rime di poeti Napoletani* (1701), p. 238. (D'après la *Tavola*, mais ne se trouve pas dans le recueil.)

P. Tagliazucchi, Girolamo.
7493. Ghedin, che quando il Ren freme, e s'adira
R. Ghedini, Fernand' Antonio.
7494. Tra Peloro, e Pachin quando s'adira
P. & R.: *Rime* di F. A G. (1769), p. 146, 147.

P. Tagliazucchi, dottore Girolamo.
7495. Quando tu prendi in man la nobil cetra

R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7496. Canto, e cantai d'amore arco, e faretra
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), I, p. 364.

P. Talassi, dott. Angelo, celebre poeta estemporaneo Ferrarese. (Son. scripto quando nel 1769 Cavalieri pubblica le belle poesie di Giambattista Zappata.)
7497. Non sol Italia con soave ciglio
R. Cavalieri.
7498. A quante imprese più sublimi il ciglio
P. & R.: *Poesie diverse* di C. (1779), II, p. 82, 83.

P. Talassi, dott. Angelo. (Son. scritto nel 1769.)
7499. Poveri versi miei, da man rapace
R. Cavalieri.
7500. Forsennata assai più che non rapace
P. & R.: *Ib.*, p. 92, 93.

P. Tozzi, dottore Gioseffo Maria.
7501. Giampier, s'è ver, che cura, e amor ti prendi
R. Zanotti, G. C.
7502. Tozzi, donde avrò scampo? entro gli orrendi
P. & R.: *Ib.*, II, p. 446.

P. Vicini, abate Giambatista.
7503. Da la sua fredda, u'giace, e famosa urna
7504. Per voi Dido, non più turbata in volto
R. Zanotti, G. C.
7505. Non così tosto entro la gelid'urna
7506. Che deggio dire? Ahi troppo, anzi, che molto
P. & R.: *Ib.*, II, p. 427, 449.

P. Ulloa Severino, Candida Agata de.
7507. Vivrai, Lucia, anche in futura etate
R. Lucia da S. Angelo, R. P. Luigi.
7508. Che nell'Autunno di mia fosca etate
P. & R.: *Rime diverse* del R. P. L. L., tomo I. (1745), p. 324, 325.

P. Ulloa Severino, Niccolò.
7509. Somma ho, Gherardo, e nobil meraviglia
R. Angelis, Gerardo de.
7510. Tra i pochi, onde onor prende, e meraviglia
P. & R.: *Rime* di G. de A. (1725), *in fine*.

P. Ulloa Severino, Niccolò.
7511. . . . . .

R. Angelis, Gerardo de.
7512. Sappi, che fuor di sua notte mortale
P. & R.: *Rime* di G. de A., libro IV (1727)
R.: *Rime scelte* di G. de A. (1731), p. 173.

P. Ulloa Severino, D. Niccolò.
7513. Peneja fronde il crin ti cinge, e adorna

R. Lucia da S. Angiolo, R. P. Luigi.
7514. Tuo divin stile sì, che onora, e adorna
P. & R: *Poesie diverse* del R. P. L. L., II (1745), p. 55, 56.

P. Valentini, Bastiano de'. (Firmindo Tebeo.)
7515. Mireo gentil, cui d'Ippocrene il fonte

R. Morei, abate Michel Giuseppe. (Mireo Rofatico.)
7516. Stavan di mirto, e allor, cinte la fronte
P. & R.: *Le Rime* di B. de' V. (1767), p. 205, 206.

P. Valentini, Bastiano de'.
7517. Chi ascolto mai su gli onorati rostri

R. Smuraglia, abate Giovanbattista, d'Orvieto.
7518. Degno io non son da gli onorati rostri
P. & R.: *Ib.*, p. 207, 208.

P. Valignani, marchese D. Federigo.
7519. . . . . .

R. Pedrocchi, Orazio. (Adalsio Metoneo.)
7520. Libera è l'alma: or perchè mai d'un peso
R.: *Rime* di Adalsio Metoneo (1738), p. 178.

P. Vettori, dottore Vittore.
7521. Adunque a lei, che fa l'aere giocondo

R. Frugoni, Carlo Innocenzio.
7522. Il viver mio, Vettor, che sì giocondo
P. & R.: *Opere poetiche* del sig. C. I. F. (1779), II, p. 524, 525.

P. Vico, Giambattista.
7523. Mio dolente Salerni, hai tu ben'onde

R. Salerno, Nicola Maria.
7524. Scerner ben sai, caro mio Vico, donde
P. & R.: *Rime* di N. M. S. (1732), p. 212, 213.

P. Villani, Filiberto.
7525. Cristo, Francesco, e Arisi, in voi vegg'io

R. Arisi, Francesco.
7526. Leggo i tuoi versi: ma se penso, o Dio
P. & R.: *Rime sacre* del A. (1713), p. CXXXVIII, CXXXIX.

P. Vitale, Antonio.
7527. . . . . .
R. Angelis, Gerardo de.
7528. Guerra con pace, empio servaggio amaro
R.: *Rime scelte* di G. de A. (1731), p. 190.

P. Vitale, D. Filippo.
7529. Nuovo disio, nuovo celeste lume
R. Lucia da S. Angiolo, R. P. Luigi.
7530. Quel che, per veri ascosi, eterno lume
P. & R.: *Rime diverse* del R. P. L. L., II (1745), p. 321, 322.

P. Volpi, Gio. Antonio.
7531. Questa bella, cortese, onesta, e saggia
R. Pindemonte, marchese Marcantonio.
7532. Certo, se de'miglior vati la saggia
P. & R.: *Dialogo di Zaccheria . . . con . . . le Rime di* G. A. V. (1735), p. 370.

P. Zampieri, co. Camillo.
7533. Dovea, quand'anche alla gelata Tana
R. Granelli, Giovanni.
7534. Benchè nè alla gelata Tramontana
P. & R.: *Poesie scelte* del P. G. G. (1772), p. 342, 343.

P. Zampieri, conte Cammillo.
7535. Sventurata reina! ahi, che non feo
7536. Se a naufrago meschin, cui remi, e legno
R. Zanotti, G. C.
7537. Sai per cui tanto ardj? chi tanto feo
7538. Questa, per cui dal suo beato regno
P. & R.: *Ibid.*, II, p. 422, 454.

P. Zampieroni, Camillo.
7539. Andrea, non so perche l'età presente
R. Marano, Andrea.
7540. Non guardar non guardar l'età presente
P. & R.: *Poesie* de' signori A. M. et Antonio Bergamini (1701), p. 70.

P. Zaniboni, conte Antonio.
7541. Zanotti, ahimè, che nel terreno esiglio
R. Zanotti, G. C.
7542. Zanibon, tutto è pena, e tutto esiglio
P. & R.: *Ibid.*, II, p. 412.

P. Zanotti, Francesco.
7543. Ho letto il tuo sonetto, ed emmi grato [son. cod.]
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7544. Francesco, anch'io confesso il mio peccato [son. cod.]
P. & R.: *Ibid.*, (1745), III, p. 243, 244.

P. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7545. Se non fossi uom del volgo vile abbjetto
R. Baruffaldi, dott. d. Girolamo.
7546. E s'io potessi esser colà al cospetto
P. & R.: *Ibid.*, (1741), I, p. 349.

P. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7547. Se da Zeusi, o da Apelle in tele, o in carte
R. Bonini, dottore Enea Antonio.
7548. Tu si, Zanotti mio, che in tele, e in carte
P. & R.: *Ibid.*, I, p. 342.

P. Zanotti, Giam Pietro Gavazzoni.
7549. Se de i duo, un d'Arezzo, un di Certaldo
R. Bottazzoni, dottore Pier Francesco.
7550. Se di colui d'Arezzo, o di Certaldo
P. & R.: *Ibid.*, I, p. 345.

P. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7551. Oh perchè non ritorna infra viventi
R. Collina, P. d. Bonifazio.
7552. Tronchi, e sassi a se trar come viventi
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), III, p. 365.

P. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7553. Questa, che ascolto armonica, sonora
R. Dosi, contessa Vittoria.
7554. La tua cetra gentile, alma, e sonora
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), II, p. 400.

P. Zanotti, Giovam-Pietro Cavazzoni.
7555. Ghedin, non vedi, che i miei stanchi, e lenti
7556. Non più traggon de i liquidi cristalli
R. Ghedini, Fernand' Antonio.
7557. Zanotti, il Ciel mi diè scarsi talenti
7558. Se il nodo del dover saldo, e tenace
P. & R.: [7555. 7557] *Rime degli Arcadi:* III (1716), p. 302, 152.
Rime di F. A. G. (1769), p. 148–51.
Poesie di G. C. Z. (1741), I, p. 341, 348.

P. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7559. Lapi, non scorgi in quelle luci infide
R. Lapi, dottore Gasparo.
7560. I bei crin d'oro, e gli occhi dolci onesti
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), I, p. 343.

P. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7561. Gaspare, come io mi tenea beato
R. Lenzi, dottore Gaspare Mariano.
7562. Giovanni, un cor non può dirsi beato
P. & R.: *Ibid.*, I, p. 351.

P. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7563. Oh s'ancor'io quella sublime, e rara
R. Orsi, marchese Giovan Gioseffo.
7564. Ah perché mai tua scorta illustre, e rara
P. & R.: *Ibid.*, I, p. 340.

P. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7565. Come augel, cui, del suo stretto soggiorno
R. Piccioli, dottore d. Benedetto.
7566. Lungi da lui, e in più lieto soggiorno
P. & R.: *Ibid.*, I, p. 344.

P. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7567. Tennemi amor diece anni entro il crudele
R. Saletti, abate Pellegrino
7568. E ver, pur troppo è ver, che quel crudele
P. & R.: *Ibid.*, I, p. 436.

P. Zanotti Giam Pietro Cavazzoni.
7569. Sia benedetto il punto, il giorno, e il mese
R. Tagliazucchi, dottore d. Girolamo.
7570. Già volge, s'io non erro, il sesto mese
P. & R.: *Ibid.*, I, p. 347.

P. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7571. Questo a sgombrar, che talor porti in mente
R. Zampieri, Conte Cammillo.
7572. Sappi, Zanotti, che m'assal sovente
P. & R.: *Ibid.*, II, p. 401.

P. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7573. Ben mi può torre, che a mirar non giunga
R. Zappi, signora Faustina Maratti.
7574. Qual tu giungesti, oh se fia mai, ch'io giunga
P. & R.: *Ibid.*, I, p. 350.

P. Zanotti, Lorenzo.
7575. Emula al padre, ardenti, e vive braci
R. Zanotti, G. C.
7576. Certo, che non per brame aspre, fallaci
P. & R.: *Ibid.*, I, p. 430.

P. Zanotti, Giampietro.
7577. Pozzi, m'ho in capo certo pizzicore [son. cod.]
R. Pozzi, Giuseppe d'Ippolito.
7578. Certo che il far la birba egli è un mestiere [son cod.]
P. & R.: *Rime piacevoli* di G. d'I. P. (1773) p. 12, 18.

P. Zappata, dott. Giambatista
7579. Gianni, io ben so, siccome ingegno, ed arte
P. Zanotti, Giovam Pietro Cavazzoni.
7580. Sai pur come talor varie comparte
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), I, p. 367.

P. Zappi, Faustina Maratti.
7581. Benchè tanta da voi lode mi giunga
R. Zanotti, Giovam Pietro Cavazzoni.
7582. Se spirto al vostro egual non vien, che giunga
P. & R.: *Poesie* di G. C. Z. (1741), I, p. 366.

P. Zocca, dottor Michele Girolamo.
7583. Se, come tu, Giampier, avessi pronte
R. Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni.
7584. Senz'uopo di varcar guado, ne ponte
P. & R : *Poesie* di G. C. Z. (1741), II, p. 457.

INDICI.

Ces deux Tables se réfèrent aux deux parties du présent travail (Romanische Forschungen XV, 150—203; XXI, 698—988).

I.

Indice alfabetico de' capoversi.

A brevissimi risi, à lunghi pianti 5329.
A che cercar, gentil saggio Melchiori 3777.
A che chieder, ch'io scriva, et ch'io ragioni 2230.
A che nel poetar l'onore e'l vanto 1473.
A che turbi la mia pace infinita 1362.
A che, Zanotti, in questa immago, e in quella 7123.

A ciascun, alma presa e gentil core 101.
A Dio non fu giammai tanto soggetto 259.
A Dio, Varchi, i pensieri, a Dio sian l' opre 3576.
A disfogare il duol per caro obietto 7143.
A fare onor qual omo s' aprendesse 343.
A farmi forte il cor, si vivo, e presto 1640.
A faticosa via stanco corriero 761.
A fine di riposo ho sempre affanno 740.
A gli occhi ardenti, à l'auree treccie bionde 3252.
A gloria di colei, ch' i Dorimberghi 2033.
A guisa d' uom che, se mal spera, gratta 702.
A la battaglia ove Madonna abbatte 319.
A la Fiamma gentile, ov' io mi coco 2903.
A la Gallica fronde in tutto cede 2620.
A l' acerbe d' amor crude ferute 5162.
A l' alpestre d' honor giogo sublime 5851.
A l' alta cima de le piagge amene 5375.
A l' alta fama, che di voi ragiona 3343.
A l' alte imprese à' gloriosi onori 1300.
A l' ardente desio ch' ognihor m' accende 2012.
A le gratie di lei, per cui già sono 1107.
A le spere il girarsi, al sol la luce 2937.
A lodare il gran Spada Amor m' impenna 6136.
A l'ombra d' un virgulto, à pie d' un rio 2990.
A l' opre eccelse, sì famose, e conte 1515.
A mal grado d' Amor lieta un'aurora 1074.
A me, che giunto di mia vita a riva 7474.
A me dispiacie, amico, tale vesta 584.
A me, Torello mio, vederui fuori 3258.
A mi cade di man la rauca cetra 5292.
A par de la divina altera luce 2939.
A pena giunge del pensier lo strale 3113.
A piè de' colli, ov' è destin, ch' invogli 5026.
A piè de l' alta Croce, ahi non d' alloro 2639.
A pie del Tiglio, ove in leggiadra schiera 2976.
A quante imprese più sublimi il ciglio 7498.
A que bei rami sol di gloria avari 2035.
A quel casto gioire, a quella intera 7142.
A quella amorosetta foresella 236.
A quella luce, che cotanto amate 2611.
A quelle brune, e fervide pupille 7147.
A questo mondo rio, che fe non tiene 2125.
A saziar tutto à pieno il mio disio 3406.
A secco fonte, à rio torbido, et fosco 1161.
A suon di trombe anzi che di corno 296.
A te cedon le Muse, e Febo il vanto 5746.
A te convien cantar spirto felice. 2578.
A te convien trar vita delle forme 127.
A te gentil, cortese Zuccarino 3831.
A te, Montuccio, ed agli altri il cui nomo 485.
A te, Varchi cortese, a te sol toi 3440.
A ti, buen cavallero, hoy conveniera 3146.
A voi, cui diè natura il bel talento 2401.
A voi, cui diede il ciel senno, et valore 2276.
A voi, gentil Francesco di Vannozzo 546.
A voi, gran Tasso, a voi signor, che sete 3165.
A voi, signor, cui più cortese, e pio 2851.
A voi sol si conviene, Hortensia, il lauro 2289.
A voi, Varchi gentil, saggio Pastore 2912.
A volere schivar l' eterno scempio 3368.
Acceso in nuove fiamme, e in nuovo amore 1966.
Accio il voto cucchiaio non t' imbocchi 265.
Accui prudenza porge alta lumera 594.
Ad altri, e non à me, Bonsi mio, deve 1463.
Ad huom, che 'l tuo dir miri, ò sol de i rari 2096.
Ad un' herba fatal l' occhio converso 5240.
Adunque a lei, che fa l' aere giocondo 7521.
Affannato nocchier tremo & pavento 1599.
Agaccio, hai tu ben come eterno farti 2354.
Agaccio, i veggo le sciagure estreme 1047.
Agaccio, il cui soave & dolce canto 1469 = 3737.
Agaccio, il nostro sole, onde deriva 1056.
Agaccio, il sommo sol, ch' al sol comparte 1083.
Agaccio, in grembo à scintilla & splende 1069.
Agaccio, ò vogli celebrar heroi 1799.
Agaccio, quella maga, onde cangiarme 1058.
Agaccio, voi ben dispiegare i vanni 3024.
Agaccio, vola il tempo, & gli anni porta 1060.

Ah che la vista abbaglia egra, e mortale 3839.
Ah, che tal suon mai non udi Peneo 7233.
Ah perchè mai tua scorta illustre, e rara 7564.
Ah quanto meglio ornato hareste voi 3595.
Ah! tutto volgi di tua cetra il canto 7162.
Ahi, Bellaver, con qual sudor, con quanta 5114.
Ahi caso indegno: or qual frà l' alme infide 6021.
Ahi, ch' apena vid' io da lungi il margo 5291.
Ahi, che non preme il re de gli anni edace 5429.
Ahi, che tant' alto, ove 'l tu' amor le ha scorte 3640.
Ahi che tutta, e per sempre, e da radice 2924.
Ahi Marco, e qual poss' io con rozza musa 3811.
Ahimè, che in cor l' alma si stringe, e serra 7489.
Ahimè il sostegno di mia fiacca vita 7332.
Ahi, non si spegne in secca selva arsura 5070.
Ahi quanto fu al mio sol contrario il fato 1777.
Ahi quanto mal conviemmi e 'l nome, e 'l fregio 1026.
Ahi son ben'io fra' lagrimosi amanti 5721.
Ahi tu non gia son' io, ch' agghiaccio e gelo 5156.
Aiche bon me vedere bene patiente 33.
Ai lauri eterni l' aura cetra appese 5416.
A' seguaci non vo di Pindo a canto 5876.
A' tre sonetti tuo' rispondo, e vegno 809.
Al bel leggiadro stil subietto eguale 1783.
Al bisognoso non e buona struga 391.
Al chiaro lume, ch' io pingendo in carte 2789.
Al ciel d'un viso, à le propizie stelle 5257.
Al ciel sen vola, à guisa di colomba 2787.
Al dolce canto vostro, alto signore 5588.
Al dolce stil del piu saggio, e migliore 2914.
Al dolce suon de la soave cetra 2418.
Al dolce suon de lo tuo stil canoro 5007.
Al dolce suon de' tuoi canori accenti 5021.
Al dolce suon per cui dianzi s' udiva 1296.
Al glorioso Urban, ch' alpar col mondo 5795.
Al gran merto dell' alma eletta, e santa 1140.
Al gran merto di lui, ch' io ammiro, e colo 1451.
Al mio giudicio non fu incredibile 199.
Al mio labro, signor, l' ira de l' etra 5010.
Al mio parer non e chi in Pisa porti 318.
Al plettro mio gli entusiasmi arguti 5673.
Al ruvido mio stil, ch' a le tue pene 6178.
Al sol d' un volto anch' io le mal cerate 6090.
Al son divin de la tua nobil cetra 5901.
Al suon d' Apollo con fugaci erroi 6067.
Al tuo pregar, Comante, io no, non volli 7218.
Al vostro adorno stil, ben' divo oggetto 2929.
Al vostro altero grido, Alberti, eguale 1305.
Al vostro alto pensier sola è fatale 2808.
Ala dura difama alpestra via 5595.
Alberti, è ver, che mentre al cor gentile 1111.
Alberti, ond' è, che la tua musa, e quella 1606.
Alberto, la mia frale e debil barca 1116.
Alberto mio, ch' à questi human piaceri 3443.
Alci l' ingegno ognun con quell' amitto 300.
Alcippo, io mi sedea sovra le sponde 3037.
Aldendendo dire l' altero valore 593.
Alessandro gentil, soverchio amore 1882.
Alessandro, qual mai lingua, ne' nchiostro 3497.
Alessandro, s' à primi, e veri honori 2510.
Alessandro, se mai tanto da terra 3521.
Alla battaglia ove Madonna abbatte 319.
Alla brigata avara senza arnesi 302.
Alla brigata nobile e cortese 303.
All' altero di voi santo disio 3388.
Alla mia cara e compagna Vannetta 252.
Alla question che per te si propone 27.

Alle felici piagge, e fortunate 7374.
Alle lagrime triste almo pastore 2131.
All' hor ben potrò dir benigna stella 3271.
Allhor, ch' apparse a noi presso che spento 2400.
Allhor, che di te miro il senno, e gl' anni 5847.
Allor, che di virtù calda, e infiammata 5993.
Allhor che Febo rosseggiò in Levante 2022.
Allor che 'l canto al tuo gran merto alzai 5263.
Allhor, che 'l crudo arcier di scorno pieno 5270.
Alhor che 'l mento, e l' una, e l' altra gota 5712.
Allor che 'l vostro, il qual giamai non erra 3021.
Allor che rrengnio d' etiopia sente 689.
Allhor che spieghi in amorosi accenti 5849.
Allorchè t' ammirai stendere i vanni 7295.
All' huom, che di saper sempre desia 5354.
Allora il tuo Topin d' intorno intorno 1277.
Alma beata in grembo à Dio nodrita 2167.
Alma cortese, in cui si rinnovella 1428.
Alma gentil, che col leggiadro stile 1930.
Alma gentil, ch' il bel Sebeto intorno 1729.
Alma inflamada del divino zelo 3288.
Alma pianta sacrata à cui le fronde 3138.
Alma sublime, che dal ciel' discesa 2799.
Alquanto scuza lomo dicer fermo 34.
Alsi, et arsi, e restai tutto conquiso 1402.
Altissime radici havea sotterra 2093.
Altra laude assai più, che non rimproccio 7334.
Altra penna, et maggior scriva, et racconte 1933.
Altra voce sento io, che di lontano 2910.
Altri, del Tebro in su la bionda riva 6174.
Altri di Pindo à le radici estreme 5714.
Altri di sacro alloro alzar ghirlande 6038.
Altri frà turba adulatrice altera 6044.
Altri la sù ne la Meonia riva 5744.
Altri non può, che voi fida mia scorta 1240 bis
Altri sù' l Tebro, à mille cure intento 5887.
Altri vago di vita incontro à l' armi 5071.
Altri versi, che i tuoi non foran degni 1054.
Altro pregia, che d' or, signora, e d' ostro 1024.
Alunno de le Gratie, e de le Muse 5097.
Alzar fia meglio a la celeste, & cara 1022.
Alzate al vero sole il cuor sincero 1004.
Ama la madre e' l padre il suo car figlio 650.
Amanio, che per dritti e bei viaggi 1273.
Amato Gherarduccio, quand' io scrivo 312.
Amato sposo, io son la tua Luigia 7256.
Ambrosio, a i colpi di fortuna è stato 1034.
Ami bella fanciulla, e Dio tu miri 2518.
Amico, a ciascun par che l' arco tiri 181.
Amico, ancora ignota la sentenza 435.
Amico che cosi teneramente 677.
Amico, guarda non sia mal di testa 376.
Amico, i' saccio ben che sai limare 623.
Amico, io so, che scese in noi da Dio 7266.
Amico, io voglio pur che tu ti vesti 148.
Amico mio, di femmina pavento 273.
Amico mio, per non esser dannato 268.
Amico mio, tu non metti intervallo 225.
Amico, quando non sia mal di testa 376.
Amico, rasgionando umilemente 831.
Amico, se per te non e rimossa 792.
Aminta, al suon de' tuoi leggiadri accenti 5318.
Amor biasmato molto mi dispare 382.
Amor c' a sengnoria e libertate 693.
Amor che a nullo amar mai non consente 506.
Amor, che sempre nel mio petto vive 2621.
Amor, che spende in me la sua faretra 2877.
Amor che vien per le piu dulci porte 607.
Amor che viene armato a doppio dardo 441.
Amor ch' ogni pensier del cor mi rade 2767.
Amor col raggio di beltà s' accende 2457.
Amor comença dolce humile e piano 379.

Amor, dal quale io vinto non mi slaccio 92.
Amor di beltà figlio, in lei s' annida 5564.
Amor, fortuna, e l' indurato sdegno 2832.
Amor, Lasca gentil, da cui mi viene 2126.
Amor magença di tucto valore 383.
Amor per nobilta ogni tesoro 213.
Amor per sua bontà l' ali hoggi impiume 1325.
Amor si cautamente il laccio e il strale 2920.
Amore è quel, che in te, signore, imprime 7288.
Amore m' a si vinto e ricreduto 15.
Amore un tempo human, mortal bellezza 1634.
Anch' io, Angelo amico, al fin m' accorgo 3129.
Anch' io da zel d' honor rapir mi sento 5888.
Anch' io del tempo andato ognor mi pento 2922.
Anch' io, mentre rimiro a parte a parte 2057.
Anch' io pur arsi, ed appagar tentai 5279.
Anch' io teco mi doglio, anch' io del cielo 6099.
Ancor non par che l' ira di Giunona 253.
Andai, no' l nego vagheggiando il monte 5896.
Andrea mio, poi che di qua partisti 730.
Andrea, non so perche l' età presente 7539.
Angel, del vostro chiaro alto intelletto 2173.
Angel dunqu' io? se da palustri, ed ime 2737.
Angel terren, che con si colte rime 1683.
Angeli voi, che su l' elette sfere 7253.
Angenio mio, che queste basse, e frali 3341.
Anima bella, che leggiera, e presta 1448.
Anima bella, e di bontate piena 1268.
Anima, che vestita del mortale 2476.
Anima eletta, che da gli alti chiostri 2519.
Antico cigno, che novellamente 3548.
Anton, che come il vostro altero nome 3485.
Anton, quella virtù, che sempre piove 2264.
Antonio, cosa ha fatto la tua terra 642.
Antonio, il ciel d' honor, la' ve risplende 5532.
Antonio, io parto: e sa Dio se m' increscе 3457.
Antonio, cosa ha fatto la tua terra 642.
Antonio mio, ben veggio che le spise 140.
Antonio mio, di femmina pavento 273.
Antonio mio, non e d' umana gesta 685.
Antonio Pucci, se lo re divino 683.
Anzi ch' amore ne la mente guidi 605.
Anzi è ragion, poi c' ha perduto il sole 2801.
Apollo à te risplende, à te son preste 3099.
Apollo, e Palla à voi la penna, e l'ago 2174.
Apollo, questa il cui valor cotanto 1511 = 5191.
Apollo un sacro et honorato giorno 1922.
Appio voler mostrar che porti vero 78.
Apri bell' alba mia novo oriente 2245.
Apri le penne inargentate e vanne 7224.
Aquila è Dio, ch' à mille Alati impera 5126.
Araldo de' martir torbido avaro 5802.
Arbor gentil, che co'l soave odore 2246.
Arcade fui, Comante: or più nol sono 7009.
Arcane impenetrabili profonde 7176.
Ardente il nostro sol fatale indora 1396.
Ardite si, ma pur felici carte 3315.
Ardo, ma la mortal tenace arsura 5843.
Ardua è d' onor la strada, e a me dipinse 7209.
Aresi, la mia musa altro non vanta 5388.
Aridi calli, e vie vulgari, e trite 5302.
Aristofonte, io vuò donarti un' agna 7213.
Armar d' ardire, e di valore il petto 6163.
Armar di forza, e di virtute il petto 6164.
Arrestatevi, o cigni. Il volo errante 5674.
Arrigo, anch' io talhor levo il pensiero 5401.

Arriguccio, io ho ben (come voi) pronte 3345.
Arsi anch' io d' amor vano, hor più non ardo 5707.
Arsi, Bernardo, in foco chiaro & lento 1354.
Arsi con dura, e 'n sopportabil sorte 1549.
Arsi gran tempo, e disfogar l' ardore 5571.
Arsi muto gran tempo, al fin tentai 5278.
Arte il pastor di Sorga, e ingegno nullo 2752.
Artemisia gentile al re di Caria 1562.
Ascolta, or tu che della Greca cetra 6075.
Ascuro loco conven lume clero 77.
Aspra, e lunga d' Amor guerra sostegno 5920.
Aspre sono le vie, per cui sormonte 6128.
Assai dolor, ma poca maraviglia 1373.
Assai son certo che sementa in lidi 602.
Assale un gran' desio l' alma sovente 1258.
Astrea ti vegga nel suo trono assiso 5379.
Attilio, egli è si leve ornato il suono 3732.
Audit' o dire che mante persone 14.
Aura non mosse mai l' April o 'l Maggio 2862.
Aura si dolce dal tuo dir mi viene 1217.
Ausonia mia, in cui di Dio l' uccello 517.
Avegna che 'l mio ingegno debol sia 405.
Avidi di pietà, più che d' allori 6132.
Avvampo, & ardo, ed altri non mel crede 1102.
Avventurosa, e ben gradita tomba 2203.
Baglioni, il cui valor mostrò l' idea 1232.
Balbani, voi con destro alto sentiero 2242.
Baldi, non è chi di to meglio insegni 2084.
Baldi, s' io piansi, e s' ancor piango sallo 1397.
Balducci, al tuo cantar sen' corron pronte 6127.
Balducci, oh quanto il giovenil pensiero 6045.
Barbaro mio, che intento ad alte imprese 3349.
Barbato, io sperai ben, ma del mattino 1284.
Barbato mio, tra verdi allori, e faggi 1274.
Barbazza, ahi quanto è lubrica, e leggiera 5086.
Baruffaldi, ancor' io la stessa squama 7085.
Basilia, a l' erte cime, ove ten sali 5045.
Basilio, voi che' n stil purgato, e chiaro 6051.
Basta cortese, Agaccio, una breve hora 1075.
Battista, io moro. Ecco che 'l volto imita 5312.
Battista, io stringo 'l arco, e poi sol bramo 5464.
Beare un' alma, far felice un core 5141.
Beate colpe, chi di tali, e tante 3426.
Beatian, chi pensa all' alte mete 1330.
Beazian, quanto più m' avvicino 1328.
Bebbe il veleno da viperea mamma 5054.
Becelli, a cui dan lode i tempi nostri 7092.
Beffa, à le sponde di que' dolci vivi 5112.
Beffa gentil, chi da dovero ha cara 1346.
Beffa gentil, pien di cortese affetto 1340.
Beffa, veggio ben' io, ch' i lauri, e i faggi 1334.
Bel prato, che di perle, e di fin' oro 1624.
Bella, amorosa, ma egualmente onesta 7081.
Belle chiome che belle ambre lucenti 3208.
Belli gentil, è tropp' alto il pensero 5116.
Belli, Zarotti, Vida, Mutij, e Divi 2650.
Bellincion, tu mi dai d' ammiterato 814.
Beltà non vale a farsi un' alma ancella 2793.
Bembo, che dietro a l' honorata squilla 2565.
Bembo, il ciel non potea tutto, et le stelle 1366.
Bembo, voi sete a quei bei studi intento 3267=1902.
Ben' à ragion d' alta humiltà ripiena 3714.
Ben ai memora e scienza divina 828.
Ben al tuo canto allentò Cinthia il morso 2192.
Ben' ammirar poss' io le belle gote 5245.

Ben' ardo anch' io: ma d' un bel viso adorno 5623.
Ben averrà, ch' ad alta gloria io prima 5615.
Bench' aspro amor tante ferite, e tante 6032.
Benche del bel Castaglio i vivi humori 6181.
Benche di fila d' or le reti tese 3350.
Benche di mille glorie ornato, e chiaro 2513.
Ben ch' el para distante al guardo nostro 149.
Ben che fortuna à viver mi condanni 6015
Benche habbia il tempo rio distrutto, e offeso 3662.
Ben che ignorante sia, io pur mi penso 653.
Benche il bel de le Gratie io spieghi, e vanti 5766.
Benchè il venir voi stessa a la gran tomba 3006.
Benche io non sia quale i versi cantaro 292.
Benche l' impura mia penna, e si frale 2807.
Benche l' invida dea co 'l duro strale 2179.
Benche lunge, sent' io, che 'l cor ti sface 5718.
Benchè nè alla gelata Tramontana 7534.
Benche non sia da tanto mia sentenza 679.
Benchè oscura prigion da te si lunge 3172.
Benche per me Fortuna si dischiome 3104.
Ben che savio non sia, e le mie chiavi 529.
Benche Smirna, et Athene quel d'Arpino 3234.
Benche sovente il mio bell' Arno a paro 3085.
Benchè tanta da voi lode mi giunga 7581.
Ben che tentato mille volte, e mille 6048.
Benche tra tanti affanni e casi amari 7319.
Benche vil fusse l' esercitio, et l' arte 2821.
Ben ch' io mi stia su queste herbose rive 3264.
Bench' io non sia degno i' vi rispondo 547.
Bench' io non sia si della mente sano 347.
Bench' io primier per così stretto calle 2383.
Bench' io riveggia voi fidato amico 1218.
Ben conosco, e dritto è, che spesso niega 3385.
Ben conosco il mio folle, e vano errore 3132.
Ben contender mi può l' empia mia sorte 1088.
Ben contrarie mi fur le stelle, e 'l fato 3806.
Ben cortese di se mi fù il destino 2959.
Ben dell' alta Reina il bello e il santo 5738.
Ben d' altro ornata la vostr' Alba il viso 1204.
Ben debbe a te divoto il secol nostro 5490.
Ben de' suoi cari doni il seno sciolse 2837.
Ben dei Febo gioire, e l' aurea lira 2311.
Ben deve hor piu che mai la bella Flora 3063.
Ben devria me di quell' audace il caso 2357.
Ben di Cesar canto, e di Vittoria 3657.
Ben disse al mio parer Quintiliano 43.
Ben dite il ver, che l' amorosa pena 3327.
Ben d' ogni senso avria l' anima priva 7122.
Ben è felice la gran donna quella 3622.
Ben è ragion, signor, ch' ogni canoro 2232.
Ben' è suggetto del tuo sacro ingegno 1038.
Ben' era (e non sò, come) il foco estinto 1488.
Ben fate voi col glorioso, e raro 2952.
Ben fia più tosto in me l' anima scossa 3701.
Ben fora, Matteucci, ò affatto stolto 2496.
Ben fosti, ò de gli heroi sovrano honore 1643.
Ben fu cortese Amor quel, che vi spinse 2009.
Ben fù felice vostro alto destino 2425.
Ben fù, Manfredi, il dì felice, e chiaro 2710.
Ben fu nemico il mio destin fatale 1785.
Ben giungo ali à lo 'ngegno, aure al pensiero 5585.
Ben grand' havria cagion l' alto dolore 3334.
Ben ho d' Apollo il sommo pregio al suono 3731.
Ben honorar, e riverir debb' io 2852.

Ben' hor di vera fama, ho' l grido à pieno 5193.
Ben hor sper' io, che m' ami altri, e mi stime 1791.
Ben il mio canto humil talvolta udiro 5305.
Ben in voi comincio vago à mostrarse 3303.
Ben' io con alma, à vera gloria intesa 5277.
Ben io del mio si lungo ardor pudico 5337.
Ben' io, Francesco, in sù le rive herbose 5186.
Ben io seguendo un bel nobil pensiero 2243.
Ben la mia lira in flebili concenti 5547.
Ben là nel ampio campo di Babelle 3736.
Ben (lasso) in fiero, e torbido sembiante 3815.
Ben mi credea, che 'l lungo stratio & gioco 1198.
Ben mi credea dopo mie tali, e tante 3425.
Ben mi può torre, che a mirar non giunga 7573.
Ben mi sarian le stelle in ciel seconde 2344.
Ben mi scorse felice alta ventura 6096.
Ben mi vedrò di basso alto e sublime 1221.
Ben m' infiammano il sen cure Febee 6188.
Ben Mospo afflitto il pianto d' ognintorno 3042.
Ben nel prisco Elicona orme novelle 5413.
Ben par che nella mente vostra induga 392.
Ben parve de' terren diletti il fine 722.
Ben per te sovr' ogni altro oggi presume 7402.
Ben peri suon, qual suona il nome stesso 3632.
Ben peso à la mia donna eternamente 1408.
Ben ponno homai le sacre muse altere 1760.
Ben porrian forse invidia, ira, e disdegno 2441.
Ben porse à 'prieghi miei veloci piume 2219.
Ben posso gir dell' altre donne in rima 1914.
Ben potete, Oradin, se gl' altri, ed io 3503.
Ben potev' io, ò Elettra esser piu lento 3312.
Ben potrò dir voi solo et caro, et dolce 1600.
Ben provide natura al secol nostro 2950.
Ben può chiuder talhora in foschi horrori 5751.
Ben puo il dir vostro, Grazioso, à paro 2118.
Ben puo lo stil di voi, ch' adoro, et colo 2512.
Ben puo, Marin, con chiara, e nobil' arte 5789.
Ben può, Tasso, la dea cieca ed incerta 1717.
Ben puo vostro alto, e ricco, e dolce metro 3013.
Ben puoi cantar, ben puoi tu farle onore 7282.
Ben puoi tu Arno omai girtene altero 2872.
Ben puote insuperbir la gente etrusca 7336.
Ben puote Orfeo, potete, e voi col canto 5558.
Ben qua giù da le spere alte, e superne 3093.
Ben riconosco in voi quel saggio e forte 1552.
Ben saria il fonte d' Elicona secco 361.
Ben se' gagliardo fante in sul garrire 279.
Ben sembri tu Indico augel, che solo 5501.
Ben sete degno gia dell' alma fronde 2437.
Ben sete spirto d' ogni laude degno 2141.
Ben si può dir che in voi tutte sian chiuse 1927.
Ben s' ingombra il mio cor d' alto, e gentile 2955.
Ben sò che d' Elicona in sù le cime 5205.
Ben so che fosti figliuol d' Allaghieri 118.
Ben sò, che giunge in ciascun clima, e lido 3756.
Ben so che la mondana, e folta schiera 3524.
Ben so che per amor potea costei 7191.

Ben so per pruova anch' io cortese, e caro 2553.
Ben so quanto è 'l dolor, quai son gli affanni 2928.
Ben sò, Varchi gentil, che 'l destro, e altero 3382.
Ben so, Varchi gentil, che muove, e accende 3494.
Ben son Francesco, i tuoi felici affanni 5925.
Ben son tutti rivolti i pensier miei 3054.
Ben sono in me d' ogni virtute accese 2431.
Ben soverchio è l' amor ch' offusca i lumi 2814.
Ben sovra 'l mio talhor basso costume 5600.
Ben t' alzi, ò Maia, invitta aquila a volo 5578.
Ben, Tasso mio, nemiche in ciel vi furo 3169.
Ben ti faranno il node Salomone 115.
Ben ti se' fatto sopra il Burchiel conte 707.
Ben tra più degni, e più felici ascrivo 5249.
Ben trae a sengno la vostra marella 337.
Ben tu con franco piè calchi, e passeggi 6039.
Ben tù, Pompeo, le più famose carte 1266.
Ben veggio homai, che 'l buon giudicio intero 1837.
Ben veggio io come scaltro ivi s' annida 5565.
Ben vi credo io, Gamuccio, che l' acerbo 2019.
Ben vi fece felice il Cielo all' hora 2956.
Benamati gentil, voi che spiegate 5362.
Ben' amato dal Ciel, tu, che vicino 5140.
Ben' è caldo il desio, che 'n voi soggiorna 3748.
Bene è dritto il sentiere, e santo il nome 3318.
Bene havria desto il pigro stil, che dorme 3593.
Bene in me, Varchi, et à ragion s' accresce 3458.
Bene m' à messo amore in gran parte 785.
Benedette le frondi, i fiori, e l' herba 3488.
Benedetto gentil, che con l' ornate 3320.
Benedetto, io son là, dove 'l Troiano 3310.
Benedetto, quel dì, che l' alma varchi 3416.
Benedir la stagion dovresti e l' ora 1489.
Benuccio, quella chiusa, erta salita 1382.
Benvenuto, il tempo è, che queste cose 3415.
Bernardo, Amor, che i piu gentili spesso 3248.
Bernardo, il piano, il colle, il fiume, e'l monte 3429.
Bernardo, io mi credevo esser già franco 674.
Bernardo mio, che del bel nome vostro 3543.
Bernardo, non pur' io doglioso nembo 3401.
Bernardo, quel dell' arco del diamasco 604.
Bernardo, quel gentil che porta l' arco 608.
Bevei (nol niego) al lagrimoso fonte 3274.
Biagio, che non d' oblio colpo gli avventi 5384.
Biasmin pur de' laureti i chiari horrori 6058.
Bicci Novel, figliuol di non so cui 117.
Bice, e qual può venir cantando gloria 2997.
Bice, se tra più gravi miei pensieri 2996.
Bicocco, così in sù non va 'l mio vanto 5174.
Bindo, e' non par che per me truovi foglio 770.
Bobalio mio, quanto mi spigne, e tira 1424.
Bon servo aso signore porta leança 384.
Bonifazio, ancor' io libero diedi 7174.
Bonsi, ben può quel duro, aspro sentiero 3376.
Bonsi, che per fuggir l' oblio di Lete 1461.
Bonsi, qual chi tal' hor dura prigione 1466.
Borghesi, à che per queste rive amene 1479.
Borghesi, entiolmio sen fido ricetto 3744.
Borghesi, il dio, che 'n te piove sì large 1504.
Borghesi, il dolce tuo canto e gentile 1500.
Borghesi, in van l' ingegno mio, sepolto 1476.
Borghesi, in van s' allegra al vostro canto 1471 = 3738.

Borghesi, ò quanto amor v' inganna, ò quanto 1492.
Borgogni, perche à te sian tutte conte 1516.
Borgogni, s' à te pur non son nemiche 1522.
Bovarin, che 'l tuo stil sovente spendi 5652.
Bramai già l' amor mio tessendo in rime 5828.
Bramai, Gismondo, un tempo à sacri humori 3793.
Bramo d' alto desio colmo, e di fede 2065.
Bramo il cielo commune, e' l tuo diletto 7100.
Bramo Petracci anch' io cor di quei fiori 5808.
Bramo, Spina, la pace; ardisce, e tenta 6179.
Brembato, quel terrestre idolo mio 1811.
Broccardo, di Elicona, et di Parnaso 1540.
Bronzin, passati omai l' Aprile, e 'l Maggio 1151.
Bronzino, in ciel l' alma beata luce 1141.
Bronzino, io cercai sol dietro i migliori 1150.
Bruni, à te solo è d'eclissar concesso 5959.
Bruni, ben tù da bruno il nome prendi 5171.
Bruni, che fama hai già da l' Indo al Moro 5051.
Bruni, cigno sovran, luce si pura 5027.
Bruni, col bruno inchiostro, oscuri i lumi 6123.
Bruni, con cetra d' or, guerrier Febeo 5941.
Bruni, con le fatiche, e co i sudori 6057.
Bruni, deh qual mio fallo acerbo, e duro 5883.
Bruni, già 'l sai, ch' al musico architetto 5891.
Bruni, già le Pieridi confuse 5951.
Bruni, gran tempo errando anch' io cercai 5251.
Bruni, il cui bruno de' famosi inchiostri 5488.
Bruni, il tuo nome fai cantando chiaro 5801.
Bruni, il tuo pregio, et ogni tuo pensiero 6013.
Bruni, io pur qui, mentre l' età fioriva 5255.
Bruni, la musa tua, ch' in dolci carmi 5083.
Bruni, la tua virtù splende cotanto 5258.
Bruni, nè bruno già, ch' al tuo candore 5442.
Bruni, ond' avvien, che con si chiari accenti 6137.
Bruni, per trarne à te degno tributo 5905.
Bruni, poiche al tuo stil si dolce, e raro 5716.
Bruni, qualhora i tuoi sublimi honori 5704.
Bruni, s' avvien, che 'l fosco manto stenda 6085.
Bruni, se al tuo cantar già da le fronde 5940.
Bruni, se bruno se', poiche si chiaro 5346.
Bruni, se spieghi in gloriose rime 5700.
Bruni tù, che d' un crin l' oro sottile 5314.
Bruni, tù, che si chiaro il canto sciogli 5025.
Buffon, non di comun ne d' alcun sire 281.
Buon poeta et buon re non d' anni in anni 3025.
Burchiel mio caro, s' tu girai alla fonte 706.
Burchiello, or son le poste nostre sconte 709.
Cadde dandosi à l' arme, e' l ferro oprando 1639.
Cadde il Trace (signor) perche voi stando 1641.
Cagion piu giusta mai di giusto pianto 1915.
Calco strani sentier, mai sempre invitto 5121.
Caldo infin' hor de la passata arsura 5069.
Camillo, i lessi, e ben conosco hor quanto 5281.
Camillo, io giunsi ove il paese alpestro 3296.
Camillo, onde poss' io di carne avvolto 2783.
Candido cigno, che trà verdi rive 2847.
Candido cigno, i cui famosi vanni 3739.
Candido Rossi, e dolcemente altero 5115.
Cangia, Alessandro, omai l' onda del Tebro 6191.
Canoro cigno tu facil la strada 3767.

Canoro mago, i cui possenti carmi 5067.
Canta pur col tuo dolce alto costume 5601.
Cantai, Camillo, hor piango: Amor sovente 5786.
Cantai già lieto, Cardaueti, e quella 1607.
Cantai, Gorretta, e nel cantar ristoro 2088.
Cantai l' oro d' un crine, i fior d' un viso 5234.
Cantai ne' boschi, e al suon di flauto agreste 5680.
Cantai, Pacello, or piango afflitto, e vile 7376.
Cantai, Soranzo, e 'n sì rimesso stile 5988.
Cantando Elpino a piè d' un alta vite 3717.
Cantando gir con si polito viso 1205.
Cantano al suon della tua dolce lira 2270
Cantar de' grandi heroi l' ardire, e l' armi. 2038.
Cantar, Marcello, e le capanne, e i rivi 5686.
Cantar s' ode, Marin, si dolcemente 5785.
Cantar vorrei le vaghe luci, e 'l seno 3244.
Cantasti, o Mutio, cento donne, e cento 2644.
Canti, Dotti, d' amor, e i canti tuoi 5059.
Canti, Francesco, in cosi chiari accenti 5382.
Canti il Tasso, o Midan, sovrano a tanti 2527.
Cantino dotte Muse a cento, a mille 6047.
Cantò d' Achille il gran valore, e l' ira 1620.
Canto, e cantai d' amore arco, e faretra 7496.
Cantor famoso, hor sì, che ben tu puoi 5159.
Cappello che con stil canuto et raro 3160.
Cappone, il tuo mirabile intelletto 5383.
Caracciol, che dal ciel cari tesori 1626.
Carbon, cui tanto fur le stelle amiche 2744.
Cardo gentil, ch' a le più nobil menti 5319.
Caria, mentr' al profondo horribil regno 5598.
Carissimo maggior vie piu che padre 59.
Carlo, ben fu del riverito alloro 5409.
Carlo, che con gran passi à fuggir l' onte 3133.
Carlo, come è, che quel leggiadro, altero 3556.
Carlo, dal mio senato, e dal tuo foro 5454.
Carlo, e che val seguir servo fugace 5626.
Carlo, non pianger no, ma ben devete 3555.
Carlo, se dietro le vestigia impresse 3479.
Caro, al cui canto angelico, e divino 1840.
Caro Annibal, ne cervo mai, ne damma 3405.
Caro, ben certo a par de' piu graditi 3628.
Caro Burchiello mio, se 'l vero ho inteso 708.
Caro, che con lo stil nobile et franco 2935.
Caro, che nella dolce vostra, e acerba 3403.
Caro Damon, la mia leggiadra Dori 2678.
Caro, dotto, gentil, dolce signore 1425.
Caro, e cortese Oradin mio, se dato 2684.
Caro fratel, poi ch' i' partita fei 656.
Caro Leandro mio, s' egli è pur vero 5742.
Caro mio amico, i tuoi prieghi onesti 150.
Caro mio Gherarduccio, io non ho inveggia 313.
Caro nipote, e figlio ogni tesoro 1290.
Caro paniccio dolce, e pesciforme 7327.
Caro, se 'l basso stile e 'l gran desio 1311.
Caro, se pur talhor fra gli altri io canto 1614.
Caro signore, messer Lodovico 817.
Carobello,e gentil, chi spiega il seno 1617.
Casa gentil, che con si colte rime 1577.
Casa gentile, ove altamente alberga 3411.
Casa, in cui le virtuti han chiaro albergo 1357.
Casparo, et à Minerva, à Marte appresso 3754.
Castaldo, tu che scrivi in vive carte 1631.
Castaldo, un' atto pubblico che reste 1630.
Castalio, sebben voi foste vicino 1327.
Cato, vostra virtù chiusa o scoverta 1720.
Cavalier mio, quanto piu fugge il tempo 425.
Cazza, ben preso v' hà ben v' hà infiammato 1403.

Cecco Angelier, tu mi par un musardo 134.
Cecco, io son qua giunto in terra acquatica 105.
Cecco, io ti prego per vertu di quella 310.
Ceda pur Amphion, ceda à le note 1675.
Cedami Alceo, ne se lo prenda à sdegno 1061.
Cedano al vostro dir gl' altri scrittori 1775.
Cede già de le nubi il fosco velo 6097.
Celeste il pensier vostro al ciel sovente 2089.
Celio, amor puo ben tanto: amor, che giunge 2825.
Celio, se quel, ch' amor ne l' alma imprime 1790.
Cencio, a cui Phebo i suoi concetti inspira 1742.
Cento donne cantai, pien di tormento 2645.
Cercai indarno i giovanili ardori 1870.
Cercan le muse i più preggiati allori 1776.
Cercando di trovar lumera in oro 304.
Cerere ancor per l' alta quercia bella 1962.
Certo, che il far la birba egli è un mestiere 7578.
Certo, che in qual voi siate amica parte 7264.
Certo, che non per brame aspre, fallaci 7576.
Certo costei, che tanto arde, e innamora 7164.
Certo egli è ver, che un gelido timore 7413.
Certo io credea per via secura, onesta 7084.
Certo io vorrei (ben per desio ne moro) 5916.
Certo mi par che 'l buon Cesare Augusto 735.
Certo mi rendo che la tua ricchezza 410.
Certo molti di noi salgon talora 7368.
Certo per che da l' agghiacciato polo 5441.
Certo, se de' miglior vati la saggia 7532.
Certo, se l' aureo stil, se il dolce canto 7109.
Certo un occulto dio le fervid' ale 7104.
Cesar, c' havendo il terren chiostro à vile 1499.
Cessa, o lirico Apollo. Assai ti tenne 5866.
Cetra d' or, verde alloro io più non vanto 5259.
Cetra non hò, donde m' arroghi audace 5918.
Ch' angelo i' sia, sol si conosce, quanto 2295.
Charo padre meo de vostra laude 479.
Che badi? à che piu tardi, e non intuoni 5953.
Che bon Dio sommo sia creatore 32.
Che debbo io dir, se di fraterno amore 5478.
Che debo far, chi me demostra omay 190.
Che deggio dire? Ahi troppo, anzi, che molto 7506.
Che del tuo gran valor minor non sia 1452.
Che direm noi de le speranze humane 1048.
Che dirò mai di voi, se tanto han detto 7198.
Che domine fa mai quel ser saccente 7414.
Che fai, Marmitta mio, con quel tuo ingegno 1013.
Che fai, o Molza, mio divin poeta 1555.
Che fate voi, Tanin, quando gli amori 3579.
Che fortuna e la mia, che degg' io fare 93.
Che frà i più dotti spirti, e i colti ingegni 5874.
Che giova à me, se morte e danno, e guerra 2309.
Che giova, Agaccio mio, ch' io sotto à piedi 1079.
Che giova 'n alto mar per fil di ruote 402.
Che 'l fonte al rio, che 'l fiume al mar s' appresti 5835.
Che la mia spina pur da gli infecondi 6152.
Che ne la Tracia là musico il Trace 5528.
Che nel fioco mio canto i pregi sieno 7410.
Che nell' Autunno di mia fosca etate 7508.
Che non può di begli occhi un lusinghiero 6046.
Che non puo dir da gentil foco accesa 2239.

Che non può far d' un cor c' habbia soggetto 2256.
Che piu grave, piu duro, e piu infelice 3152.
Che pretendi da me volante arciero 7053.
Che può dar, Marco, un miser peregrino 3117.
Che suon? che cetra? e che pensier d' amore 6062.
Che, Trisalgo, nol sai qual il ciel femmi 7278.
Che vaglion, Ducchi mio, penne et inchiostri 1905.
Che vale esser di qua con cappio, ò nodo 3422.
Chi à par di te, Guidan, fia che ragioni 2231.
Chi ascolto mai su gli onorati rostri 7517.
Chi brama e cerca il regno supernale 631.
Chi cerca ogn' altr' oggetto e s' allontana 3456.
Chi conobbe il gran Carlo, ogn' hor sospira 1621.
Chi da l' inferno, e da' tartarei mostri 1734.
Chi da terra mi leva? e chi d' alloro 5616.
Chi de la donna ond' io son tutto foco 2661.
Chi degnamente mai la Tana honori 1860.
Chi del vasto ocean brama securo 2896.
Chi di levarsi al ciel volando spera 3112.
Chi di me canta, hor che di gloria, e d' armi 2177.
Chi di Pindo, et Parnaso i sacri monti 2721.
Chi di vermiglie violette, e gialle 1170.
Chi è Vivaldo mio, che tanto stime 3679.
Chi fia che voglia, oimè, chi fia che vaglia 3528.
Chi fia si folle mai, che non s' avveggia 2047.
Chi la mia fama vil fregia d' honore 5360.
Chi lena mi darà cosi gagliarda 2204.
Chi mai creder poria, c' humano core 1014.
Chi m' assicura, che pregando impetri 2557.
Chi mi chiama à la gloria, e vuol ch' intuoni 5954.
Chi mi sottrage à gli empi artigli, à' rostri 1733.
Chi ne dipartirà, s' Amor c' unio 3410.
Chi nol potè per sua modestia in vita 7331.
Chi non sà come Febo, hor detti, hor canti 5055.
Chi non sa quanto amor cortesemente 1467.
Ch' i' canti più? mo che mi vale il canto 5179.
Chi passa su per l' amoroso lido 84.
Chi pon sua speme in cose frali humane 1050.
Chi porrà, Paolo, al tuo valore il morso 1070.
Chi potea più honorar la sacra tomba 3007.
Chi potesse aver, Franco, in pace il tutto 232.
Chi può vincer Vincenzo, ò pur chi perde 2190.
Chi sa di noi qual sia di Dio la mente 3547.
Chi sà, venti, di voi, dove dimori 5061.
Chi Tufo ha più di me l' anima priva 3276.
Chi udisse tossir la mal fatata 113.
Chi vide à gli occhi suoi sembianti stelle 2777.
Chi vuol e sa e puo quel ch' è l' uom Franco 135.
Chiamo ben io, grido ben io da questi 1944.
Chiamo morte et non ode, et roco et stanco 1164.
Chiaro, e cortese Oradin, c' hoggi tanto 1321.
Chiaro sangue, ampio stato, ed oro, ed ostro 7058.
Chiaro splendore e di virtute il fonte 510.
Chiaro Varchi gentil, che i piu migliori 2681.
Chiaro Varchi gentile, onde s' elice 3510.
Chinel dolore abona sofferensa 596.
Ch' io canti, o come amor la sua faretra 7486.
Ch' io d' Amor, Alessandro, i messi sprezze 1802.
Ch' io di Parnaso à i vertici canori 5968.
Ch' io non sia con voi sempre in queste valli 2612.

Ch' io per la bella vostra Valle altero 2361.
Ch' io pinga, e canti la leggiadra, e bella 7124.
Ch' io vosco al poggio di virtù sormonte 3301.
Chiron, Melampo, anzi Esculapio al petto 3650.
Chiudo un anima illesa in sen traffito 5854.
Chiunque brama di celeste ardore 3693.
Chiunque mira con pietoso core 1017.
Ch' un alma poggi, ove la dea risiede 5381.
Ch' un raro di virtute amico mostro 1081.
Ciascun che con le tre piu belle penne 2421.
Ciascuna fresca e dolce fontanella 237.
Cieca valle son' io dove s' oscura 5868.
Cigni celesti, il cui soave canto 3842.
Cigno, à cui sol natura i vanni imbianca 5150.
Cigno Arno mai non hebbe unqua sì caro 1174.
Cigno canoro, à lo spirar vicino 5139.
Cigno de l' Aufido, al cui canto il coro 6105.
Cigno de l' età nostra homai aprite 5029.
Cigno del bel Sebeto, i tuoi canori 6131.
Cigno gentil, che dalle tosche rive 1747.
Cigno gentil, che di Permesso al Monte 5927.
Cigno gentil, che fra le verdi rive 1385.
Cigno gentile, il tuo canoro ingegno 7180.
Cigno immortal, che d' Apollineo alloro 7386.
Cigno sei tu, che 'n note dolci, e conte 5928.
Cigo sovran, che i puri affetti vostri 5117.
Cigno sublime à la prigion famosa 2182.
Cinga vittoriosa e trionfale 3045.
Cingan le tempie tue di frondi eterne 2161.
Cingati homai de' suoi più verdi allori 5625.
Cingi le costei tempie de l' amato 1778.
Cingo no 'l crin, si come voi d' alloro 2705.
Cino, deh lascia del danzar la pratica 738.
Cinsesi per dolor Apollo il crine 3699.
Cinthio, che 'l peregrin nome gentile 2049.
Cintio, corsi la, dove e non contese 5417.
Cintio, le dolci rime vostre altere 1227.
Cinto son tutto d' assai tetra eclissi 2481.
Cio che il vulgo ignorante apprezza ed ama 655.
Ciò che mi detta Amor di voi, non lodo 2227.
Cipello, à voi Phebo nutrisce, et fiere 1761.
Cittadini del ciel, che le divote 7459.
Clario, che la salute dubbia, e incerta 6003.
Clementissimo spirto, ardente amore 514.
Clori si porta al Tempio. E perchè tanto 7220.
Co i dotti accenti arder de l' onde salse 5371.
Co' lingua dico che lo core sente 832.
Co 'l ben che in voi, signor, largo il ciel piove 2845.
Co 'l pianto altrui piansi i miei falli in carte 3661.
Co 'l silenzio ridir l' ardente cura 5844.
Co' pensier dentro al ciel, co' piè sù 'l mondo 5531.
Cogliendo Apollo, con le Muse i fiori 2980.
Col cor devoto, e spirti accesi, e caldi 1420.
Col volgo sciocco ne l' età fiorita 5221.
Colà del Tebro alla sinistra riva 5254.
Colà del Tebro in sù la destra riva 5254.
Cole, ch' Angel di Dio novo risplende 1067.
Colei, ch' à celebrare i dolci accenti 5169.
Colai, ch' Angelo del [in] ciel nuovo risplende 1068.
Colei, che dianzi hebbe di te Vittoria 2634.
Colei, che sempre fu in sua sede altiera 3847.
Colei, che vincitrice il sommo impero 2283.

Colgo di sacro Allor frondi novelle 5679.
Collalto, in cui, del ciel scendendo in terra 1768.
Colossi eretti, archi innalzati, a scorno 5965.
Colpa è del ciel, che ciò consente, e vuole 2329.
Colte le vele, e stanche già le sarte 5237.
Colui ch' à chi di quor nel ver si pente 3435.
Colui ch' Achille al cieco oblio sottrasse 1697.
Colui, che lungi dal comun sentiero 5950.
Colui, che nacque, e fù nudrito in Delo 2673.
Colui, che nel candor de l' oprà tanto 2105.
Com' a savete et a maestro saggio 591.
Com' a tristo nocchier governi, e sarte 3585.
Comante mio, sulle pupille i pianti 7216.
Comante, perchè mai dall' onde mirasi 7337.
Comauro ke affinato ala fornace 208.
Combattuto nocchier, fendo io quel mare 5513.
Come a caro maestro convien ch' io 224.
Come all' asel s' avien sonar la lira 737.
Come allhor quando à le stagion migliori 1879.
Come amor l' alme adeschi, i cori inganni 5182.
Come Apollo son' io, s' unqua veduto 5906.
Come attende Falcon Anitra al varco 2960.
Come augel, cui, del suo stretto soggiorno 7565.
Come, Borrea, per aspro e rio mostrarse 2319.
Come che debil spirto ad alta impresa 242.
Com' è, che 'nsino ad hora il gran dolore 1130.
Come chi di Piroo mal tene il freno 1899.
Come cio sia che duo diversi amanti 571.
Come da le sirene, e da le sirti 3050.
Come da noi si tosto (ò fuggitivo) 6183.
Come da tronco pino o tronco faggio 1722.
Come d' arder non lascia esca ben pura 2445.
Come deggia il nocchier de' varij legni 2082.
Come destrier, s' ha spento il vigor franco 3611.
Come dinanzi a maggiorevol duce 222.
Come disgombra il sol questo aer fosco 1162.
Come, e sia quanto vuol cosa eccellente 5020.
Come è Varchi di nuovo in voi risorto 2129.
Come fà 'l fabro à un fin de gli stromenti 2307.
Come farete voi ch' io si m' estime 1619.
Come fia, Umil, giammai, ch' io canti appieno 1732.
Come fia ver, ch' el colpo acerbo, et fiero 2983.
Come fiamma d' amor casta, e sincera 3716.
Come fuggir per bosco ombroso suole 5542.
Come gelida petra in fresca parte 3445.
Come havrà lo mio stilo egro et dolente 1280.
Come hor sovra ciascun mi stimo, e tegno 3328.
Come i falli ammendar, fuggir gli errori 3580.
Come il nocchier, quando la nave scosta 393.
Come 'l puro di voi cortese inchiostro 3351.
Come 'l sole 'u che volge i raggi suoi 1148.
Come in l' Indico mar l' ardita pietra 1224.
Come in tela talhora angusta, e breve 2346.
Come in terra lascio sconsolate 636.
Come io son servo e Franco nome tegno 159.
Come la gloria delle nobili opre 3414.
Come là nel fuggir del pigro gielo 1244.

Come la sù ne' gloriosi giri 5127.
Come l' aer notturno, e fosco, e greve 1455.
Come l' anime Amor crudo martira 2159.
Come lasciando 'l Sol l' altr' hemispero 3110.
Come lena a corrier nel caldo estivo 3360.
Come lieve ape suol questo, e quel fiore 1094.
Come ne le mie rime et viva, et spiri 2492.
Come ne l' oriente sola cancta 100.
Come nebbia dal vento si dilegua 3603.
Come nel tempo de' vaghi fioretti 226.
Come Nocchier, ch' infra le sirti, e l' onde 7018.
Come non vuoi, che mi distempri in pianto 7326.
Come nulla per se Venere, ò Marte 6102.
Come, o Dotti, al mio cor vieti, che adori 5395.
Come papiro di candela ardente 638.
Come per fama talor s' inamora 818.
Come più vaga e bella appar l' Aurora 7306.
Come polve talhor, cui l' aura tolto 3224.
Come portasti in rime, e con qual' arte 5556.
Come possibil' è, ch' un Salicino 2149.
Come poss' io honorar la sacra tomba 3005.
Come posso io l' alte sembianze honeste 2589.
Come poteo da tè far dipartita 2637.
Come potrò, caro Bronzino, ò quando 1152.
Come potrò sù queste herbose rive 1897.
Come puote uno, à cui nè Apollo aspira 1125.
Come riscalda il gran signor di Delo 2885.
Come ritrar poss' io con man fabrile 5315.
Come, se 'l mio bel sol, ch' io piango, e canto 1544.
Come, s' hai spesso in su le salse arene 2949.
Come spirto costretto a dar responso 718.
Com' esser può, ch' amor m' agghiacci, e scaldi 1417.
Com' esser può, che lagrimando io scriva 2539.
Com' esser può, Torel, piu homai che io viva 3061.
Come stando à seder si vada à caccia 3170.
Come suol piaggia esposta al sole ardente 2550.
Come talor di giorno arder cometa 5316.
Come talhor' in bel seggio lontano 3120.
Come talhor per l' aria aquila altera 3108.
Come tutti in noi Febo i raggi spende 2069.
Comel fantin chenelo speglo smira 578.
Com' in giovin' età pensier senile 2037.
Como li saggi di Neron crudele 314.
Compar s' io non ho scritto al comparatico 262.
Compare il tuo quesito matematico 263.
Comunque io veggio ad hor, ad hor nel fango 3136.
Con alto stile, et con leggiadra rima 3833.
Con amaro ben si, non dolce canto 5451.
Con aurea vena un dolce stil purgato 5525.
Con che sottil lavoro, e di che eletto 7241.
Con dotta mano e con leggiadro volto 5138.
Con due bei gioghi ne la terra Argiva 5509.
Con duo vari pensier sovente io giostro 3352.
Con gli occhi molli, et bianco il viso et chino 1155.
Con gran vergogna e rimaso lo gnaffe 131.
Con grande ammirazion dolor mi stringe 95.
Con la bocca degli Euri or l' anno infante 5689.
Con la penna d' un' angelo divino 3830.
Con la voce d' Amor dolce, e soave 3828.
Con lieti influssi hor piu benigna stella 5793.
Con l' ingegno et col suon, col dolce canto 1916.

Con man si dolce, e si purgato stile 5698.
Con mani avinte, et con distinta chioma 3177.
Con mente di terreni affetti scarca 2078.
Con mentita bellezza, e lusinghiera 6043.
Con occhi accesi, e più, che basilisco 7279.
Con qual hidra pugnar mi sforza Marte 1440.
Con quel soave canto, e dolce legno 1737.
Con quella fronte, con che in Pindo ascesi 7237.
Con quella reverenza, versi miei 657.
Con questi ornaro io l' altero crine 2692.
Con regolata man tocco la cetra 5293.
Con si soavi voci, e si pia mente 1629.
Con stil leggiadro, e raro, ornato havete 1667.
Con sua saetta d' or percosse Amore 440.
Con tre diversi stral un tricorde arco 399.
Con troppo pigro stil tropp' alto osai 1240 ter
Considerando ben cio kel amore 378.
Conte Ricciardo, quanto piu ripenso 652.
Contese audace, al fin cesse l' alloro 5630.
Contien la commedia parole sante 323.
Contile, cinto il crin di lauri, et faggi 1333.
Contile, qual d' honor vano, molesta 3162.
Contra el voler del cielo e de suoi sancti 330.
Contra il morir, par che si ardito saglia 3530.
Contro il fulmin del tempo il qual furtivo 5447.
Contugo, morte a Marte ora non toglie 1793.
Convien ch' ogni voler non san si suoglie 2379.
Copula amistanza generale 620.
Corriam, Marmitta mio, pur lieti al fine 1019.
Corro à Giogo d' honor, per vie romite 5303.
Corro di gloria incerta aspro sentiero 6014.
Corsi fuor de le piagge alme native 5096.
Corso, ben corso er' io la breve e corta 3630.
Corso, ben corso er' io per questa corta 1829.
Corso, ch' à corse piu leggiero assai 2730.
Corso, ch' à prova de la nostra etate 1816.
Corso, ch' à si lodato, et nobil corso 2584.
Corso, s' al rozzo mio spregiato stile 1824.
Corso, se il ciel che vi produsse in terra 1767.
Cortese affetto in voi, signor, ho scorto 2473.
Cortese, e reverendo Corbinello 3419.
Cortese è vostra man; ch' à me comparte 5225.
Cortese Marcellin, che quelle ornate 3319.
Cortese Pellegrin, ben chiaro appare 2780.
Cortesemente fate proferenza 336.
Cosi ben fatto, e cosi ben fornito 7262.
Cosi benigno il cielo, et ogni stella 2348.
Cosi col piè da gli amorosi affanni 2543.
Cosi com' nell' oscuro alluma il raggio 98.
Cosi da queste cose basse à volo 1376.
Cosi de l' alto Rè, che canti, e lodi 5357.
Cosi de l' aspro mio duro tormento 1537.
Cosi di Filomena accenti, e piume 3708.
Cosi dolce cantando a piè d' un orno 2660.
Cosi fosser gli allori, and' io m' assido 2989.
Cosi 'l tempo giamai non tolga, o sceme 3059.
Cosi la pianta cara à Vener, onde 2761.
Cosi la sorte vostra iniqua, et fella 2349.
Cosi l' eterno incomprensibil lume 2102.
Cosi l' indegno suo furor acquete 2538.
Cosi m' è grave il manto onde si veste 1611.
Cosi mi renda il cor pago et contento 1363 = 1903 = 3268.
Cosi nel fonte un dì spenga la sete 1650.
Cosi nel real vostro, antico seggio 2103.
Cosi nel volto rilucente, e vago 1307.
Cosi perche 'l desio primier m' inganni 2548.
Cosi poss' io gli spirti afflitti e lassi 1502.
Cosi, quel, che dal mio bel primo fiore 1421.

Cosi quella, che selce et duro scoglio 2932.
Cosi sapessi almen ombrar co i detti 2934.
Cosi scarco foss' io di quello affanno 1530.
Cosi (se piace à lui), Lasca, il signore 2140.
Cosi ti crescan sempre e verso, e rima 7312.
Cosi vosco à volar dietro i migliori 2438.
Cosi vosco il mio nome altero monte 1874.
Cosmo, s' Apollo d' Elicon v' aprio 1123.
Cosmo, se 'l tuo pensier tranquillo, e dolce 7358.
Costanzo, che da questo a l' oltro polo 2748.
Costei, che giace in sul Lisonzo estinta 2113.
Costei, Pisan, che d'ogni core è dea 5482.
Cotanto il nome suo per se rischiara 2368.
Credea a quel che vostra rima instuga 394.
Credete, ch' i tra fere alpestri, e boschi 7132.
Credi tu per dire io mi nascondo 767.
Credo savete ben, messer honesto 487.
Credo ti da piu tedio l' esse matto 22.
Creppo, e poi creppo di ridere allotta 7086.
Crescete allori ad intrecciar ghirlande 6037.
Cresci et la fronte Apollo, et il bel crine 3698.
Cresci, stendi, e t' inalza, e copri il mondo 5530.
Crisippo, il nome hai de l' antico e 'l senno 1128.
Cristo, Francesco, e Arisi, in voi vegg' io 7525.
Cruda, acerba, mortale, horrida guerra 1436.
Cumano, i maladico il giorno e l' ora 1487.
Curi le paci sue, chi vede Marte 2411.
Curtio, che à posta tua Citero, et Pindo 1834.
Curtio, che con l' ingegno corso havete 2478.
Curtio, le muse? ohimè, le Muse? il vero 2214.
Curtio, per cui l' antico secol d' auro 1006.
Curtio, s' Amor ti fa cieco ò restio 2073.
Cusan col mio, talhor, vago intelletto 5385.
Da celesti armonie l' eroe rapito 7483.
Da che e 'l mondo; da che s' ode, e mira 3552.
Da che mi tolsi à servitù, sol vivo 1514.
Da crudo morbo arse le carni e l' ossa 7422.
Da due bei colli una chiara fontana 1410.
Da folti boschi, e da silvestro horrore 2213.
Da gli abissi de l' onde altera sorge 1756.
Da i sette alteri coli, ove si vede 2754.
Da la donna, ch' in sorte diemmi il cielo 2868.
Da la reggia d' Augusto al patrio albergo 5212.
Da la sua fredda, u' giace, e famosa urna 7503.
Da l' alghe de l' oblio palustri, et rime 5701.
Da l' austro, à i freddi Sciti, ov' è quel serpe 2268.
Da le cure mordaci à le dolcezze 1800.
Da le dolci lusinghe, ond' hai cosperse 7072.
Da le fervide arene à l' onde algenti 5544.
Da le più dolci, e più soavi note 2984.
Da le più saggie, e gloriose idee 6187.
Da l' humile mia cetra il sangue altero 2355.
Da l' una pianta ond' io m' agghiaccio e infoco 1558.
Da poi ch' al ciel Hieronymo non piace 216.
Da poi che ardir, non pur lode mi date 1712.
Da poi, che 'n questo fral, corporeo manto 3728.
Dapoi che la mia cara libertade 1568.

Dapoi ch' invida morte oggi ti fura 2444.
Da poi ch' i' veggio che tu se' moresco 769.
Da quai beati seggi, o spirto eletto 6006.
Da qual fonte i colori accogli, e prendi 5172.
Da qual nuovo Chiron si degni, et tanti 2525.
Da que' laccivoi, ch' insidioso il mondo 2163.
Da quel che 'n cima à Pindo, o 'n riva à l' onde 2859.
Da quella falsa maga, e dal suo torto 1269.
Da questa carne pellegrino un giorno 7460.
Da queste umili cave, in cui diviso 6078.
Da questi nostri, al piu remoto lido 1909.
Da ria Fortuna oppresso anch' io sperai 6060.
Da te pari al gran merto ornarsi miro 2325.
Da umile donna a te, signore, ancella 7431 = 7433.
Da voi, che con amor più non giostrate 2978.
Da voi che dalle sempre verdi piante 2071.
Da voi, che' l mondo in si gentile stato 2475.
Da voi, chiaro Domenichi, da voi 3439.
Da voi, chiaro signor, prendere essempio 3395.
D' affanni è pieno questo instabil mondo 2977.
Dai legge al metro, e con Etruschi incanti 5821.
Dal arenoso suo tranquillo letto 1316.
Dal cavo acciaro insidiosa mano 5657.
Dal ciel dato mi fu per quel comprendo 87.
Dal Ciel sento una tuba, o da celesti 1945.
Dal cielo scese saggio Gherardini 3758.
Dal di, che morte pallida, e severa 6153.
Dal dolce suon del gratioso Sorga 2516.
Dal fato havete voi Lucida stella 2378.
Dal foco, e da lo stral cocente, e forte 5472.
Dal mar' Ibero a le Thessaliche onde 1282.
Dal molle grembo escan leggiadre, e pronte 5376.
Dal nobil mirto il lauro, ond' io son' ebro 1713.
Dal Ponente hoggimai sino al Levante 2023.
Dal sacro ondoso letto uscendo fuori 1315.
Dal tiranno de l' alme invan ristoro 5052.
Dal vostro almo splendor pres' io la luce 3000.
Dal vostro chiaro stil tanta in me nasce 3262.
Dal vostro chiaro stil tanto traluce 1093.
Dal vostro dir si gentilmente in rima 3148.
Dala spina real, di cui si vanta 5612.
Dalla mia donna gentile u' mesagio 587.
Dall' eolia prigione si scapestra 7212.
Dall' imo abisso oltra le stelle alzarse 7188.
Dall' onde cristalline uscito fori 1886.
D' alto consiglio in ver giusta, e clemente 3277.
D' alzare il sole a le dorate corna 2889.
D' ammirabil concetti i gioghi infiori 5807.
Damon, ben conosco io come bastante 3332.
Damon, ben veggio ch' ogni piu fiorita 1412.
Damon, ch' a l' ombra di pregiato alloro 1386.
Damon, che sete tra gl' altri pastori 1115.
D' amor, ch' anco a gli Alcidi il giogo impone 5287.
D' Amor, di duol più, che di stil, mi vanto 1518.
D' amor gli honori, e del tuo core i danni 5181.
Dante Alighier, s' io son buon begolardo 133.
Dante Alleghier d' ogni senno pregiato 9.
Dante i non so di qual albergo soni 108.
Dante, un sospiro messagger del core 293.
Darei luce a le leggi e al cieco mondo 3197.

D' arme et d' amor vostr' alti et bei concetti 2097.
De la dolce armonia, ch' à l' aura scioglie 6134.
De la donna, ch' in sorte diemmi il cielo 2869.
De la famosa d' Arethusa cetra 2419.
De la nov' Orsa già tanto splendore 2396.
De la rason de non savete vero 466.
De la speme à venier si lenta et lunga 2865.
De la tua cara madre, ecco figliuolo 5145.
De la vera belta, che l' alma veste 5288.
De la vostra dolcezza effetti sono 1106.
De l' alto paradiso, ond' è ch' or spiri 5128.
De l' amorosa Ninfa udendo il canto 1383.
De l' antica Pandora io porto il fiero 1496.
De l' Atlantico mare accrescer pensa 5855.
De le figlie di Giove altero pegno 1955.
De le Gratie loco finti i sembianti 5765
De le miserie mie si grave e 'l pondo 5810.
De le più sacre, et odorate piante 2597.
De le virtudi a null' altre seconde 1392.
De l' invitto real d' Austria guerrero 1653.
De l' irato talor savena in riva 7473.
De l' ondeggiante popolo ai clamori 7167.
De miei tristi pensier l' horribil schiera 3772.
Decima musa, la cui dolce cetra 2876.
D' edera sacra il sacro, e dotto crine 2693.
Dee sempre per consiglio andar a' savi 528.
Degni d' eterna gloria i maggior vostri 2784.
Degno favvi trovar ogni tesoro 306.
Degno io non son da gli onorati rostri 7518.
Degno non son del sacrato collegio 205.
Deh cessa alquanto ò degno spirto eletto 2053.
Deh ch' io non hò, qual dite, et penna et stile 1686.
Deh come e l' uomo in villa malinconico 174.
Deh dite il fonte donde nasce amore 152.
Deh fammi, Meo, un balestro da tordo 37.
Deh, foss' io pur' in qualche parte nato 3282.
Deh lascia, Orito, il grave Peripato 7157.
Deh, mirabil gran Varchi, e voi Bronzino 1735.
Deh non mettete, prego, in abbandono 1304.
Deh non volgete altrove il dotto stile 1379.
Deh perche a dir di voi figlio di Giove 3270.
Deh perche allhor, che vaneggiando amore 1584.
Deh perche chiuso entro le selve ascondi 6151.
Deh perchè gli occhi in voi pria non apersi 1507.
Deh, perche 'l Ciel, à me parte non diede 1901.
Deh perche meco, ò nobil Foro mio 3775.
Deh perche, Mutio, à la franca orsa, gloria 2995.
Deh perche non fù pria da voi scoperta 6004.
Deh perche non poss' io, com' il tuo canto 1338.
Deh perche non poss' io, qual novo Homero 1654.
Deh, poiche de le Muse il pregio havete 1789.
Deh pria che sparga per le tempie i bianchi 1820.
Deh qual benigna stella i rai rivolse 3750.
Deh qual fiero destino hor mi riduce 3001.
Deh quanto è dolce il vostro chiaro foco 2664.
Deh quanto egli e in villa un bello stare 175.
Deh s' à vostri desir larghe, e seconde 3140.
Deh, s' allhor che regnar Venere, e Marte 2058.
Deh se guerra al tuo cor men grave, & dura 2196.
Deh se mai sempre il ciel vago d' honori 2613.

Deh, sole o luna, deh, pianeti o stelle 696.
Deh, sovra i vanni di tua fama alteri 5364.
Deh sù l' Arno, e sù 'l Tebro essalta il Nero 5196.
De' miei pensier non è la gloria il fine 5411.
Dei questa oscura valle di mortali 3240.
De' satiri lascivi il coro agreste 5681.
De' Sofismi Caldei l' arti erudite 5190.
Del bianco vecchio eran le chiome quelle 2367.
Del biondo Grati à la famosa sponda 5788.
Del chiaro sole a par in tuo ristoro 1918.
Del ciel che i cittadini alte, e divote 7461.
Del cigno, che di Sorga in riva a l' onde 7017.
Del Dio da l' armi altier, vid' io le schiere 3795.
Del fango mio mortal, non pure asperso 3182.
Del Gallo Alcide emulator ti vanti 5663.
Del gran figliuol di Tethi l' alte prove 1952.
Del gran monte del ciel l' aspra pendice 5262.
Del lauro già vegg' io sfrondar le cime 5995.
Del mar, cui sempre in calma il sol mantiene 5247.
Del mar Parthenopeo l' altere sponde 3086.
Del mar sironpe londa effa tenpesta 8.
Del mio novel Claudio Neron gli honori 1309.
Del mio pregare Apollo or più non cura 7138.
Del mio Sandrà me invano i canti lieti 7118.
Del novo Alcide a i fatti alti et egregi 2076.
Del Petrarca lo stile eccelso, e chiaro 7466.
Del più pregiato, e glorioso lauro 1319.
Del primo ver si chiaro raggio scende 7047.
Del Serafin d' Ascisi io sono amante 7458.
Del suon de la tua lira, onde fù nota 5713.
Del temerario rè, che già fù spento 5934.
Del tuo primo vagir l' aura indistinta 5668.
Del tuo signor fior de i Lombardi heroi 1801.
Del tuo soave canto il magistero 2032.
Del' volante destrier veloci, e pronte 5573.
D' Elicona esce, e ben purgato un fiume 1764.
Della Cuna superba, al Gange in riva 5662.
Della mia vita il giorno a sera arriva 5105.
Della nemica mia, che si m' accora 3432.
Della sonora tromba, onde il Pireo 5453.
Della tua cetra a gli eruditi incanti 5822.
Della tua degna cetra all' armonia 7038.
Dell' antica Casmena unico vanto 5338.
Dell' arpa tua gli armoniosi incanti 5659.
Delle altrui cure il lungo, ed aspro intrico 7067.
D' empia donna, e crudel segnuij molt' anni 6081.
D' empia fortuna invido assalto, e duro 5982.
Dentro al tuo cor piu viva, e bella siede 3641.
Desio d' honor t' inalza, e 'l crin d' alloro 5617.
D' esser chiaro per voi par, che si vante 1450.
D' esser gran Mago hai sol tu, Grido, il vanto 5331.
Desto amor dal mio amor è 'l tuo, e' hor giunge 2826.
Destossi nel mio sen nobil desio 6111.
Deti, io ho dato, e darò sempre à Dio 3434.
Dett' ho che la mia man sia riprensibile 198.
Devria prudente, honesta donna accorta 2374.
Devria, se vede honesta donna accorta 2371.
Di bel caduco ombra fallace, e ria 5134.

Di bella donna anch' io gli occhi tiranni 6082.
Di Cesare alto pegno, e di Vittoria 3655.
Di chi mondo novello al mondo unio 6112.
Di chiuder bramo alteramente humile 5909.
Di ciascheduna mi mostra la guida 311.
Di colei che d' amar' fis' ha nel core 2666.
Di colori, e pitture adorna, e piena 5002.
Di colui l' alta impresa onde scorgete 3706.
Di conca in vece sovra un picciol legno 5639.
Di concetti divin ben par che ingombre 2291.
Di corona di lauro cinte intorno 2696.
Di cortese operar nobil desio 5776.
Di Dio solo è la gloria: à Dio l' honore 3569.
Di far risposta molto no mi challe 775.
Di finir questi assalti mi dispero 590.
Di fiorite ghirlande alto subietto 3625.
Di Flacco in Cirra, a sorvolar co' vanni 5461.
Di fortuna, e d' amor, stretto fra i nodi 6109.
Di Francesco lo spirto a noi si chiaro 7465.
Di Fulvia al lucidissimo splendore, che non 1249.
Di Fulvia al lucidissimo splendore, com' aggiunger 1250.
Di Fulvia il viso bello, e 'lumi santi 1298.
Di Gaetano, e di Francesco in seno 7409.
Di genitor magnanimo, si saggio 5694.
Di gustar l' aque, del si chiaro fonte 2318.
Di l' acqua onde vi bagna Euterpe il petto 1553.
Di lume infermo, e oscuro unqua ritrarmi 3766.
Di meraviglia il petto a me riempi 5890.
Di metri a me spirò melica idea 6074.
Di novello Sanson l' opre ammirande 7464.
Di nuovo il cielo de l' antica gloria 2016.
Di perla, à cui non hebbe il mondo pare 1853.
Di piciolo alber grande frutto atendo 340.
Di Pindo al Monte, e de la Gloria al Cielo 5861.
Di pinture di morte il volto imita 5313.
Di piu chiari color dipinto avante 2339.
Di puro affetto il mio pensiero ardente 2090.
Di qual tempra i color tolse mai l' arte 1082.
Di quei, che già lasciar vivi morendo 3048.
Di que' che piu gli effetti d' Amor sanno 713.
Di quei vaghi pensier, ch' Amor t' ispira 182.
Di quello frutto, onde fai atendo 342.
Di questa eccelsa, e gloriosa pianta 2151.
Di questa età divoratrice, e fiera 5084.
Di rauco corbo è il canto, e le parole 5323.
Di ricche gemme, e bel fiorito lauro 2288.
Di rispondere a voi ardo io di zelo 3536.
Di santa chiesa voi, del saggio, e forte 1664.
Di saper' armi il petto, orni la mano 3721.
Di si bel volto mai si caldi insieme 3058.
Di si raro favor, di gratie tante 2596.
Di si vivo Smeraldo un lume altiero 2654.
Di Sorga, e d' Arno fur già l' onde chiare 3226.
Di sorte rea gli scelerati nodi 6110.
Di soverchio desio, d' ardir si spoglie 2376.
Di surmontar con voi l' alto Elicona 1481.
Di svariato colore porto vesta 583.
Di te 'l pur voi, cui mostra Amor la via 2603.
Di tiranna crudel servo dolente 5397.
Di vaghi mirti, e di sacrati allori 5774.
Di varii pensier meco pensando 89.
Di vil materia mi conven parlare 622.
Di virtu viva gloria et di beltate 2292.
Di voi sentij la fama, e sapeo quanto 5568.
Dianzi con voi (pur lasso) in mesti accenti 1041.

Dican signor, sol vostre vive carte 1633.
Diego, ben conosco io, che mal convengo 3012.
Dietro al ciel, che sen' fugge apron le piume 5974.
Dietro il Signor ch' un bel desire affetta 1557.
Difficil', aspra, e perigliosa guerra 1435.
Diletto nostro caro, la tua rima 142.
D' illustro cigno le canore notte 5077.
Dimmi chi mai porta con degne rime 7287.
D' Innocenzo a spiar l' opre ammirande 7463.
Diodoro, sia pur; il primo vanto 7110.
Dionigi, al cor somma pietà mi viene 1219.
Dipinto avevi l' or de' biondi crini 3193.
Disamorosa angielica e clero 2.
Discinta, e scalza, ohime, la bella Flora 3591.
Disio mi sprona, e ingombra voglia il petto 3624.
Disse Bernardo a Cristo: e' ci e arrivato 267.
Distorna il piè, che sono indegni et bassi 1066.
Ditemi, Bovarin, voi, che pur siete 5654.
Ditemi hora in qual parte hoggi n' appare 3608.
Divenuto per voi fabro gentile 5043.
Divino idolo mio, ch' al maggior Tosco 1393.
D' ogni bellezza, e d' ogni cor vittoria 2261.
D' ogni cosa rendiam grazie al signore 3337.
Dolce Amaranto mio, la bella Dori 2685.
Dolce Batista mio, ch' all' alto, e chiaro 3321.
Dolce, ben voi dal vivo, chiaro ingegno 1862.
Dolce cura, et honor del vago, e biondo 1681.
Dolce d' amore amico, i' vi rescrivo 315.
Dolce di Febo amor, desio di Marte 1745.
Dolce, e cortese Trifon, mio chi piglia 1375.
Dolce Fortuna, ormai rendime pace 530.
Dolce, la dove l' un duce Troiano 1813.
Dolce, le prose mie, ne i versi tali 1876.
Dolce lite cortese: ove chi cede 2067.
Dolce Mantegna, gl' amorosi affetti 2393.
Dolce, se gl' amorosi ardenti vampi 1875.
Dolce, voi con lo stile altero, e raro 1867.
Dolci leggiadre amabili pupille 7149.
Domenichi, al gran Bembo ch' io còtanto 1890.
Domenichi gentil, che già molti anni 1335.
Domenichi gentile il cui valore 1884.
Donami ò sacro Apollo un' dolce canto 1236.
Donde, o immortal maestro mio Comante 7078.
Donde tanto immortal pregio, e decoro 7436.
Donna c' hà d' orsa cor, d' angel sembiante 2713.
Donna, che gia per se fatta gentile 5016.
Donna, che il cielo di si fina creta 7342.
Donna, ch 'l nome hai di famoso alloro 3070.
Donna, de l' altre donne altero honore 2277.
Donna, del cui leggiadro, altero aspetto 2624.
Donna, dentro 'l mio cor seconda pianta 3353.
Donna, di cui fù sempre il proprio oggetto 2626.
Donna, fonte di gratia, e d' honestate 3789.
Donna gentil, deh rivolgete altronde 1394.
Donna gentil, gentil donna, ch' al paro 3139.
Donna gentil, qual fren duro mi tienne 7136.
Donna, honor delle donne, che d' ardente 1318.
Donna, il cui gratioso altero aspetto 2622.
Donna, il famoso, ed honorato nome 2170.
Donna immortal, che albergo chiaro, et fido 1978 = 3009.

Donna leggiadra ch' alle belle sponde 1725.
Donna, pregio et honor del sacro monte 1998.
Donna, se nel pensar di voi dispenso 3080.
Donna son io, ch' al glorioso regno 1062.
Dono, Francesco, a la tua musa arguta 5636.
Dopo, che mille intrichi hanno ridotta 7083.
Dopo la laude a te venga il rimproccio 7333.
Dopo le grandi tui fatiche in guerra 3733.
Doppia forza, che tutto urta, e ritira 7153.
Doppo che mille, e mille palme haurete 1809.
Dori la bella ninfa mia, che sola. 2679.
Dormi, che d' Helicona sù le rive 1893.
D' oscura notte à disgombrar gli horrori 5750.
Dotti, de la tua musa, altra non vanta 5391.
Dotti, del labro tuo l' eccelso canto 5437
Dotti divino, il di cui plettro toglie 5436.
Dotti, fra quanti plettri unqua si udiro 6019.
Dotti, qualor tu canti, altri ti crede 5504.
Dotto Giussan, che co 'l leggiadro stile 2531.
Dotto scrittor d' opre novelle, e antiche 3304.
Dotto Stecchin, ben kó mai sempre il core 3819.
Dove, Amor, dove la tua pompa impura 7397.
Dove de l' Apennin le fibre estreme 1043.
Dove dipingi tu, Zeusi gentile 1110.
Dove hà principio il Po lieto m' assido 5307.
Dove hà Sebeto più le sponde amene 5047.
Dove i frondosi colli 'l mare inonda 5583.
Dove il Sebeto ha già le sponde amene 7039.
Dove il sol cade, e sorge, ovunque infonde 3683.
Dov' e 'l gran senno, ov' e la gran possanza 51.
Dove lo 'ngegno e' bei versi fann' opra 271.
Dove manca bonta, cresce ogni errore 509.
Dove m' ergi Camillo? A te qual Dio 5733.
Dove ogni dono il ciel largo diffuse 7003.
Dovea, quand' anche alla gelata Tana 7533.
Dramma non pur del suo noioso affetto 2625.
Dritto è, che chi la via, ch' erta à montarla 3512.
Dritto è ch' io pianga e 'l cor di doglia ammanti 1371.
Drizzi a scopo miglior' alta la mira 6008.
Drizzommi già verso l' Aonio monte 7080.
Druso, se nel partir vostro in periglio 368.
Ducchi, di nome, e d' opre alto, e clemente 3812.
Dui gran guireri senza mia colpa atorto 820.
D' un bel platano accesa hebbe la mente 3150.
D' un vago & de le Muse alunno mostro 1080.
D' una balza, ch' è muta, ami il ricinto 5865.
D' una barbara maga il volto e 'l carme 1057.
Dunque debb' io, ch' oso a gran pena andare 2081 = 3307.
Dunque, del Tebro più, che del Permesso 5238.
Dunque di fama debil' aura puote 2641.
Dunque io morro senza poter ne voi 3365.
Dunque la bella Clori a la gran tomba 2791.
Dunque la donna vostra ha voi sospinto 2542.
Dunque latrano i cigni? Al ciel s' aspira 3190.
Dunque, o Fenicia, il crin di lauri adorno 7316.

Dunque sdegni pe 'l mio il tuo gran canto 5180.
Dunque, s' è ver quel, ch' or pingi, e dimostri 7036.
Dunque, signor mio caro, invida sorte 2841.
Dunque spirto gentil più tosto in carte 2446.
Dunque suggetto alzar de terra humile 1827.
Dunque temete voi, che chi v' adora 1209.
Dunque tu col pensiero in quei bei 7424.
Duo forosette, ser Ventura, bionde 426.
Duo lumi son di nuovo spenti al mondo 256.
Duolmi Padre mio buon trovarmi in stato 1943.
Duolsimi, piansi, e sospirai la morte 5778.
E ben ch' io non sia degno i' vi rispondo 547.
E ben, Prato, il tuo ingegno, a cui fu pria 5133.
E ben ragion, ch' in boschereccia riva 5745.
E che vedesti, Horatio? huom che camina 2314.
E cosi suol' fortuna le sue ruote 2643.
E del mio rozzo stil segno, et oggetto 5549.
E di lampi, e di fulmini ripiena 5104.
E donna, e nume, e chi sarà costei 6157.
E d' un pensiero ancor, non che dell' opre 3575.
E guarda, e regge l' uno e l' altro polo 1446.
E ladro il tempo, e con la man volante 5691.
E mar la poesia: fan dolce invito 6140.
E morto, ohimè, cortese Rosso mio 2843.
E pari 'l nostro aspro destino, ahi lasso 5392.
E piu di questo incolto horrido scoglio 3709.
E Pluto, e gl' altri dei dov' han soggiorno 5018.
E qual Liceo, Signor, qual Peripato 7158.
E qual sonno è si grave, e si gl' ingegni 3184.
E quando fia, che la tua nobil musa 5448.
E quando l' aere avvampa, e quando agghiaccia 5325.
E questo il lauro, amor, onde il gran Tosco 1176.
E se voi non piangete in dolce canto 1773.
E si chiare, e si belle, e si devote 2153.
E si gradito e si dolce l' obbietto 1028.
E tal de la tua musa, Erasmo, il pregio 2526.
E te, Comante, della Parma in riva 7273.
E veder cervi, e abbandonati, e nudi 2199.
E ver, ch' in erme, e in solitarie sponde 7270.
E ver, pur troppo è ver, che quel crudele 7568.
E vivo, e vero si per voi l' ascolto 3526.
Ebro di sogni Achei lo 'ngegno errante 5675.
Eccelsa donna, il cui felice ingegno 7179.
Ecco, ch' al suon delle tue voci vive 3263.
Ecco, che gia signor mio nuovo riede 3563.
Ecco, che già, Stufa mio caro, riede 3568.
Ecco chi, cinto del più degno alloro 2694.
Ecco cinto il bel crin di quella fronde 3230.
Ecco di gigli il biondo crine ornata 7453.
Ecco già spiego i vanni, ecco m' envolo 5500.
Ecco homai del partir l' hora s' appresta 5498.
Ecco il sol di Tomaso, ecco d' Anfriso 6077.
Ecco il tempo tiranno, il tempo edace 5428.
Ecco l' anno vagisce. Aure felici 5823.
Ecco l' effigie d' un, che sovra quante 2338.
Ecco, ò mio Ligurin, l' angue rotondo 5702.
Ecco obedir, anco che infermo, et stanco 2074.
Ecco sorger da un bel novo Oriente 2244.

Echi di sofferenza hor sia, che s' armi 3773.
Eco de' tuoi sospir, pastore adorno 5517.
Ed ecco par con Anfion sei nato 5524.
Ed io, che' n questo terren limo infango 3137.
Egli e ben segno che gentil dimostro 731.
Egli è, Giacinto, il ver, che al secol nostro 5527.
Egli e maggior che 'l lupo il gran romore 353.
Egli è pur ver, che se veggiam ben noi 7447.
Egli e si grande la infinita possa 793.
Egregio cavalier, el m' e avviso 717.
Egro del corpo, e piu de l' alma sento 1271.
E' l canto tuo di si gran merti degno 5859.
E' mi ricorda, cara mia valise 139.
E' non si puo cielar che non si dicha 777.
E' par che noi andiam col fuscellino 680.
E' suole arte e natura insieme unirsi 788.
Emilio, quante volte al vostro nido 7196.
Empian del bel Sebeto altere l' onde 1677.
Emula al padre, ardenti, e vive braci 7575.
Enea Virgilio, Ulisse Achille Homero 1652.
Eniano, sè tuar però si puste errore 3723.
Eo non mi credo uom di tanto savere 40.
Eo so ben c' om nom poria trovar sagio 25.
Era ancor pargoletto il Dio del giorno 7462.
Era per me transita sesta e nona 705.
Era venuta nella mente mia 261.
Era vicino ad appressarsi il sole 5727.
Eraclito di Cirra al cittadino 5102.
Erano gli occhi miei fissi nel sole 3033.
Erba tal volta in grembo al suol risiede 7467.
Erga il bell' Arno altier le corna d' oro 1039.
Erga moli superbe il fasto umano 5298.
Ergo de' due begli occhi al bel fulgore 5443.
Ergo talora à chi mel diè l' ingegno 2812 = 3246.
Erri caro german, se pensi, o speri 5099.
Erro per denso, ed alto laberinto 7151.
Erudito scalpello e dotte mani 6148 = 7096.
Esperto la facundia e il dolce stilo 658.
Esser amico tenuto e di Dio 639.
Esser e grato al mondo, e caro al cielo 5398.
Esser non può che mai tant' alto arrive 1748.
Essule vagabondo infauste sarte 6064.
Esul tant' anni fuor del patrio suolo 2806.
Et che mi val correr Citero, et Pindo 1835.
Et chi non piange i duo' begli occhi spenti 2322.
Et debbo, et voglio dunque et bassi et schivi 1878.
Et Enceladi, e Cei, prole terrena 5103.
Et io, signor, non son piu quel che soglio 3711.
Et io son qui com' huom cieco rimaso 3546.
Et piansi, et arsi, et non mai stanco, et fioco 2027.
Et s' io potessi esser colà al cospetto 7546.
Eugenico, il cui fosco, e scuro velo 1233.
Eugenico, il cui grato almo soggiorno 1925.
Euro d' ogni altro vento à me più grato 5648.
Euro gentil, che dal bel nido amato 5649.
Eustachio, a la leggiadra, e dotta schiera 7023.
Fa de la nostra fama avare prede 6079.
Fabbrica amor le sue catene in Gnido 7392.
Fabio, Carlo, Giovanni, l' un Romano 1649.
Fabio, che da' prim' anni à l' opre inteso 3761.
Fabio cui diede il ciel doti si rare 3292.
Fabio, e chi si canore, e dolci note 5244.
Fabri, cosi mai sempre amor mi spiri 7021.
Fabri, se mai per lungo studio, & cura 2194.

Facondissima lingua, ingegno opimo 86.
Facundissima lingua, ingegno ornato 207.
Fai scorno in Pindo a gli Ebani Pangei 5286.
Falso e quel fior, che mai fa frutto aprire 555.
Fama di te udita in questa piano 536.
Fama di voi, signor, che siete giusto 802.
Famoso peregrin, che ne' miei tempi 3180.
Fanciulla mai in divietato ballo 220.
Fanciulla ancor, quasi novello Alcide 6091.
Farsi del picciol senio il letto d' oro 1037.
Fatal voler dal ciel fù, che Vittoria 2635.
Fatto per te, Comica illustre, i' veggio 5444.
Favola e segno è Tebo, e il sacro monte 7391.
Favorisca così l' alto lavoro 1625.
Febo e Diana e l' altre cose belle 697.
Febo, e Minerva, che nel sommo regno 2831.
Febo, se mai ti fu gradito e caro 7274.
Fece gia di sua figlia Briaruga 395.
Fece il mio genitore al tempo oltraggio 5695.
Felice donna, che co 'l chiaro stile 3259.
Felice l' alma, che quegli occhi vede 2755.
Felice ò secol nostro, et quel' che oggetto 2930.
Felice quei, cui l' Apollineo choro 5534.
Felice Tasso à cui girando intorno 1739.
Felice te, che de l' eterne, e sante 7355.
Felice te, se à la 'ndorata cetra 5902.
Felice voi Virginio, à cui 'l destino 2958.
Felici spirti, onde l' Amone à paro 2362.
Fende placido mar nave superba 5842.
Fera cacciai lunga stagion, ch' à gli anni 5770.
Fermavan l' ali a mezo 'l corso i venti 3250.
Fermo era il volo homai, muto era il canto 5280.
Fermo tuo nobil canto, e l' onde, e i venti 5282.
Ferrara va pur dricto a' cavamenti 288.
Ferrari, quelle rime uniche, e pronte 1957.
Ferro, Ferro Ferrari, arme, arme presto 1638.
Fertil pianta che suelta è da radici 1808.
Fertil sonora lingua, ingegno esimo 88.
Fiamma, che 'l cor d' honor verace accenso 3081.
Fiamma dal ciel, per sua mercè discende 5894.
Fiamma d' amor, che il vulgo ignaro impura 7398.
Fiamma del Ciel, che dal divino ardente 1317.
Fiamma gentil, che da gli interni lumi 1180.
Fiamma gentil, che da quel fuoco nasce 3261.
Fiamme non gia da due begli occhi ardenti 5735.
Ficcando nella mente il tuo contegno 810.
Figlia d' Amor nel casto sen nodrita 2166.
Figlio mio dilettozo infaccia laude 480.
Filippo, e' non è fronde, ò foglia d' herba 3487.
Filosofando gia su si saliva 649.
Filippo, non sol te l' invidia tinge 2463.
Filli, dal cui bel sguardo oscura tomba 2816.
Filli, poiche Basilio al colle ameno 5336.
Fillide giunta a la famosa tomba 2815.
Finche da quel furor che mi disface 217.
Finger piu non degnando opra mortale 2750.
Fior d' ogni antico e moderno poeta 80.
Fioraia mio, cui si pochi hoggi, e forse 1977.
Fiore amoroso, onde si rende adorno 1429.
Flaminio, cui per fama io ben conosco 2586.
Flamminio, quella fiamma onde già il core 1642.
Folgoreggiò del ciel sovra il zafiro 6020.
Folle e chi falla per l' altrui fallire 166. 554.
Fonte di pieta vera: essempio vivo 3359.
Fora bisogno ben stil' alto, et grave 1342.

Fora volaro dy spirti y valore 782.
Formai cantando, hor lieti, hor mesti accenti 5850.
Forman questi mie' lumi ampio torrente 5710.
Forse di questo falso mondo i fiori 3533.
Forse pietoso e dolce io lo vedrei 7192.
Forsennata assai più che non rapace 7500.
Fortin, dove ne voli, aquila altera 5125.
Fortunio, à cui dal quarto cielo spira 3550.
Fortunio, à cui non pur l' Arno, e 'l Peneo 3549.
Fra duo alteri campion nobil contesa 2238.
Fra i tanti lumi del tuo raro ingegno 2332.
Fra 'l liquido zaffir ch' in vece d' onda 5582.
Fra le cetre di Flora, e le latine 5410.
Frà le gran tele, che famose ordio 2168.
Frà le guerre d' amor, frà le tempeste 5092.
Fra le selve, ne gli antri, e presso i rivi 5687.
Frà pellegrina schiera, onde il mortale 3838.
Frà più canori Orfei, che si dier vanto 5875.
Fra quanta terra avvien, che Trebbia bagne 7008.
Frà quella schiera, onde con stretto nodo 2225.
Fra quest' alme del Tebro antiche mura 6095.
Frà tanti, e tanti, che d' amor seguaci 5647.
Francesco, a che su l' oziosa riva 6173.
Francesco, anch' io confesso il mio peccato 7544.
Francesco, che diverse cose tante 7457.
Francesco, del mio volo io non mi vanto 2506.
Francesco, e' non e cosa, e tu 'l sai bene 430.
Francesco, e non vid' io ne la primiera 7024.
Francesco, i veggio apertamente, e ben so 2508.
Francesco, in cui quanto e fra noi rimasa 3495.
Francesco, io temo no 'l mio spirto tome 3023.
Francesco mio, di cio non ti turbare 422.
Francesco mio, non gia l' andar del tempo 431.
Francesco, se cosi pregiate, e chiari 3015.
Francesco, se la tua bella calandra 350.
Franco, la fama mera e l' alto ingegno 158.
Franco, le franche rime di valore 352.
Franco mio caro, il perfetto ed antico 816.
Franco mio dolce, l' abbondanti lene 727.
Franco mio dolce, per farvi contento 721.
Franco mio dolce, pianger mi convene 357.
Fratel, tu sai che nel supremo regne 188.
Freddo, e d' atro crudel veneno infetto 7197.
Frema irata l' invidia, e 'l fato oscuro 5369.
Frena, Brunori, il querulo lamento 6028.
Fresco mio caro, qui fra mille lucciole 504.
Frondosa testa in cui mise natura 162.
Frugon, de' carmi tuoi sulle bell' ale 7103.
Fù chi disse, che' l Vero occulto giaccia 5324.
Fu gelato l' ardore, il gelo ardente 5034.
Fu giovanil ma glorioso ardire 1113.
Fu gloriosa mia fama dappoi 414.
Fu 'l tuo dolor, qual cieca nebbia, spinto 2335.
Fu la rete si bella, e cosi rea 3055.
Fu mio tranquillo un tempo, e chiaro albergo 7452.
Fu propizia la sorte al desir mio 7175.
Fu si cieca la notte, in che lasciaro 2551.
Fu, Tomaso, destin, che dalle sponde 5459.
Fuggi pur cauto il lusinghiero sguardo 5471.
Fui nel numero anch' io di quella gente 7029.

Fui, si Porri t' intendo, incauto, e folle 7404.
Fulvio, mal può di mirto o di ginebro 6192.
Fuor de' primi anni, hora a bell' opre inteso 3762.
Fur gia de' danni miei certi e 'n dovini 1851.
Fur le favole prime, un' embra, un velo 6053.
Furon de danni miei certi e'n dovini 1852.
Gaggio, non ha di me tanta pietate 1995.
Gallo, a che co i tuoi versi dolci, et puri 2005.
Gallo, che destro in su l' ali poggiando 2003.
Gandolfo, voi nocchiero antico et saggio 2861.
Garrij, più che cantai, de' sacri allori 5062.
Garzon gentil, che in giovanile etade 7042.
Garzon, nato di nobile radice 5260.
Gaspare, come io mi tenea beato 7561.
Gaspare mio, che per natura aveste 7418.
Gelmi, talhor dal bipartito monte 1956.
Generoso campion, che al Reno intorno 6162.
Genio, che reso oltre l' umana parte 7243.
Gentil, diletto, caro, almo consorte 2303.
Gentil, l' empio d' Amor nodo tenace 5463.
Gentil Molino, il cui ingegno, et arte 1439.
Gentil saggia cortese honesta et bella 1437.
Gentil signor, signor gentil ch' al paro 1264.
Gentil Varchi honorato, io che pur l' ombra 3540.
Gentil Zanotti mio, per cui la vita 7025.
Gentile spirto in giovinetta etate 5147.
Georgio, a che cercar con altrui rime 1581.
Geri, quando talor meco s' adira 443.
Gessi, a l' alto splendor de l' ostro avito 5202.
Ghedin, che quando il Ren freme, e s' adira 7493.
Ghedin, non vedi, che i miei stanchi, e lenti 7555.
Ghirlanda, io vivo a miei desir nemico 2662.
Ghirlanda, que' pensier dolci e soavi 2656.
Già bevvi in Ippocrene; or solo asciutti 1032.
Già che de gli occhi miei le stille amare 5996.
Già cinti i crin di sempiterni allori 3792.
Già con humil siringa i dolci ardori 2574.
Già con le Muse anch' io mentre vivace 5609.
Già dal chiaro valor, ch' in te risplende 2068.
Gia dal dritto sentier più non travio 5495.
Già de' caureti à l' ombra, ove rischiaro 5717.
Già del Romano suol l' alte contrade 5206.
Già d' Elicona il sacro, e molle argento 5552.
Già deposito l' armi, e cedo il campo 5390.
Già di bell' opre scinta, e già percossa 7204.
Già di donna crudele un solo sguardo 5470.
Già di piu lieti fior pieno le sponde 2726.
Gia d' indomita plebe ha l' odio insano 5050.
Gia fu pensando di trovar contento 1190.
Già furon tre del mar nostro Sirene 2948.
Già gran siglio di Marte, e di sua schiera 3804.
Già il bel Sebeto avean posto in obblio 5065.
Già 'l dissi, che da 'tuoi pensier diversi 7445.
Già l' ombra al fin de' miei sudati carmi 5946.
Già lungi da sue tante aspre ruine 5938.
Giamai non sorse dall' hibero hispano 3254.
Gia m' ha di neve questa algente bruma 3600.
Già mi pensai di trappassar questi anni 3032.

Gia molte volte in la imaginativa 44.
Già monte altiero pien d' erbette, e fiori 2972.
Già non è meraviglia, anzi devete 3586.
Gia non m' aggienza, chiaro, il demandare 110.
Già non poss' io da lunge il bell' aspetto 2835 = 5831.
Gia non sete disenno silegieri 197.
Già nulla è al mondo in c' huom saggio si fide 2900.
Già per ornar di verde honor le chiome 3316.
Già preso, & arso à l' amorose lutte 2195.
Già rotto in mar, con mille altri compagni 7043.
Già temprando tua cetera sonante 5514.
Già tenni anch' io per calle oscuro, e torto 1270.
Già ti seguiva, Antonio, il piè leggiero 7102.
Già timide fanciulle al ciel volanti 5574.
Già tocchi con stupor cetra sonante 5201.
Già trà i flutti del senso atra sirena 5880.
Già venni, o Carlo, in sù gli Euganei lidi 5198.
Già volge, s' io non erro, il sesto mese 7570.
Giaccio di doppia febre oppresso, a morte 5696.
Giace quest' affannato et stanco petto 3648.
Giampier, noi siam bersaglio a duo gran mostri 7034.
Giampier, se fosse a me stato cortese 7208.
Giampier, s' è ver, che cura, e amor ti prendi 7501.
Giampier, so ben, che la futura etade 7283.
Giampier, tu 'l sai se affetto ver mi spinse 7207.
Giampier, voi in mezzo a l' onorato coro 7027.
Gianni, io ben so, siccome ingegno, ed arte 7579.
Gientil mia donna, ciò che voi tenere 5.
Gieronimo concredo voi sapete 787.
Gioisce il monte, ove à salir conforta 1828 = 3631.
Giordan, spero io veder spenger la sete 1648.
Gioseffo, il tuo dolore io non condanno 7406.
Giova, ne nuocer puo, la buona fe 248.
Giovan gentile, che con purgato stile 1931.
Giovan le virtù sempre, ovunque spira 2875.
Giovan niente la mia buona fe 244.
Giovanni, io chiamo, e chiamaro felici 2907.
Giovanni, i' mi partii non meno offeso 164.
Giovanni, io son condutto in terra acquatica 566.
Giovanni, un cor non può dirsi beato 7562.
Giovin Pastor, cui nell' argentee gote 7189.
Giovine saggio, che maturo ingegno 2891.
Giovio Secondo, che si presso al segno 2046.
Gira l' infausta rota empia fortuna 6017.
Giran molt' anni, ch' ogni studio, et arte 1746.
Girolamo, d' amor cigno facondo 5809.
Girolamo, se 'l vostro ornato, e chiaro 2514.
Gite, rime dolenti, a trovar quella 694.
Giudicare e vedere del tutto fermo 36.
Giudice Ubertin, incatun fatto 805.
Giulian, non cosi la Giulia stella 3068.
Giulio, ben mi rammenta il fasto altiero 5864.
Giulio, c' havete il dolce canto inteso 1704.
Giulio, non pur l' età mia lunga, e grave 3567.
Giulio, se la mia cetra a l' aria scioglie 5438.
Giulio, troppo tu lodi il verde alloro 2695.
Giunger col canto in Elicona puoi 5160.
Giunger di mille cigni al canto altiero 2030.

Giunger non può la' vè tu 'l volo stendi 5653.
Giunger sperai d' amor spiegando i vanni 6065.
Giunto al suo certo fine il mio concetto 3218.
Giunto Massini all' onorata cima 5320.
Giunto ov' io son, famoso pellegrino 1841.
Giuseppe, il tuo dolore io non condanno 7406.
Giuseppe mio, Nozzolin mio, se mai 3501.
Giuseppe, scrivi, et una penna stessa 5187.
Giuseppe, sparsi io flebili lamenti 6170.
Giussan, cui piu d' ogni altro amo, et honoro 3658.
Giusto è, signore, e veramente degno 1292.
Gl' accenti tuoi, mio Salicin gentile 2987.
Gl' antichi scorni, e le novelle offese 2442.
Gli alteri gioghi, ove mai ramo, ò fronde 2810.
Gli anni, e' pensier, e la fortuna bianco 136.
Gli atti di Cristo furon purgativi 599.
Gli avvenenti atti pari e differenti 807.
Gl' incanti di Sibilla e di Cassandra 351.
Gli occhi leggiadri, e le maniere accorte 5769.
Gli occhi miei, che già fur vaghi d' altezza 2100.
Gloria del ciel' e fama di quei monti 3849.
Gloria del cielo, e de la terra honore 2794.
Gloria è un vano desir, che un tempo resse 7182.
Gloria fallace, e pentimento vero 5962.
Gloria, non delle vaghe, e dotte suore 3572.
Gloriosa Campiglia aggiunta Musa 3810.
Godasi Roma, e il suo maggior sostegno 1751.
Godi sposa del mar, vattene altera 3846.
Gonzaga, à cui le Muse ambrosia diero 1494.
Goselin, mostra l' honorato stile 2048.
Gosellini gentil, cigno sublime 3781.
Gracchio Corbo novel sù nudi rami 5040.
Gracchio giovane Corbo, e 'n rauchi accenti 5229.
Gran luce in breve tela il buon pittore 2667.
Gran prodigi, signor, del vostro ingegno 1959.
Gran riparo al martir, che 'l cor m' assale 2751.
Gran senno fu di Soria à seguir l' arte 2823.
Gran ventura, et honor pianta gentile 1999.
Gran volo io presi, e vasto mar solcai 2043.
Grande, e sovran del picciol Reno honore 1313.
Grande elevato lume, i cui bei rai 2483.
Grande havete cagion, caro signore 3333.
Grave e certo il dover quinci partire 2561.
Grazia a sommo saver d' anima umile 1287.
Grazia tale, ò Sansoni, in te risiede 7468.
Grazin, giusta pietà, ma troppo amore 2133.
Graziosa gentile anima lieta 79.
Grido la notte, e mi querelo il giorno 5515.
Griffo, ben posso dir che mi condanni 2148.
Griffo, s' amor vi spinse a farmi degno 2145.
Griffo, voi che talhor meco mirate 2146.
Grillo, con grande honor sei tu trascorso 2193.
Grillo famoso, che co 'l dolce canto 1517.
Grillo, in si dolci canti udir ti fai 2042.
Grimaldi, è ver, che d' emolar lo stile 5523.
Grimaldi, io vorrei ben fuor degl' inganni 2201.
Grimaldi mio, se ben mille aspre morti 1928.
Guarda, Signor, che Febo non si sdegni 7478.
Guerra con pace, empio servaggio amaro 7528.

Guidaloste assai se lungiamente 35.
Guidi, e tù vuoi, ch' io di spiegar m' industre 2237.
Guido, la cetra, ond' Arion canoro 5915.
Guido, la penna vostra, c' hoggi spera 5933.
Guido, non posso io più, nel cor trafitto 5122.
Guido, se 'l ciel guidar ti possa in parte 1655.
Guido, vorrei, che tu e Lapo ed io 102.
Guid' Ubaldo, ben tu col dolce canto 6025.
Gurna, tempo fu già, ch' il saggio choro 5535.
Ha due cime Parnaso, e tu che' n loro 5767.
Ha mill' occhi la fama e mille spiega 5267.
Han forza i carmi tuoi dell' arti maghe 7240.
Hanno ben queste dee forza, e valore 2971.
Havess' io pur concetti alti, et parole 1591.
Hebbe si dolcemente il cor legato 1941.
Hebbi sempre, signor, l' annimo accenso 1671.
Helio, è ben ver che nel mio fianco siede 2251.
Ho letto il tuo sonetto, ed emmi grato 7543.
Ho poi, Giampier, compiuto finalmente 7412.
Hoggi (se mai) d' ogni commesso errore 1545.
Hoggi, via più che mai beata, e bella 2121.
Homai se 'n và la cetra tua primiera 5536.
Honor del Tosco, et ben gradito lido 1979 = 3008.
Honor di lui, che 'l ciel fece, e la terra 3239.
Hor' Amore, hor pietà Luca si forte 3017.
Hor, che a forza, Marin, la mente è volta 5013.
Hor, che di Marte tra feroci schiere 3797.
Hor che 'l sovrano mio piu fido amico 1216.
Hor che la cara mia Lucida stella 2372.
Hor che l' amata cetra tua riprendi 5651.
Hor che mercè del ciel dal giogo indegno 1842.
Hor che morte vi dà suggetto uguale 2690.
Hor, che pietosa oltra l' usato il ciglio 3384.
Hor che quel, ch' in amor piu duro et forte 3642.
Hor, che si fredda, e si fera stagione 1458.
Hor, che siamo nel fin di Sirio ardente 1689.
Hor ch' io mi pasco di mille aspre morti 1929.
Hor ch' io son giunto quasi al punto estremo 3371.
Hor crederò ben' io ch' al canto intenti 2732.
Hor dal mio essilio peregrino errante 2833.
Hor' l' ebano del ciglio, hora i bei rai 1400.
Hor perche non posso io del valor vostro 3613.
Hor qual nome, hor qual loda, ond' io t' honori 5624.
Hor qual penna d' ingegno m' assecura 1183.
Hor questo ciel con si bel suon percuote 1572.
Hor s' erga l' Apennino infin' al cielo 2006.
Hor si, che il duol di cruda morte io sento 6027.
Hor si di Febo andar potete al paro 1263.
Horasi che adonarsi ambe le sponde 1120.
Horatio, che dal dolce Aonio choro 2592.
I baron della Magna ham fatto impero 325.
I bassi versi miei, ch' à l' aria spargo 5093.

I begli occhi, ch'à prova elesse il dio 2072.
I begli occhi, onde i miei spogliati et cassi 1065.
I bei crin d'oro, e gli occhi dolci onesti 7560.
I belli accenti di tue rime accorte 472.
I colti versi, che soavemente 7441.
I dolci carmi, che in tua fresca, e molle 7403.
I furor cari, i dispiacer lascivi 5301.
I giusti, caldi, honesti preghi, e santi 1297.
I gloriosi studj, e l'arti rare 7171.
I lieti giorni, e i miei piacer son spenti 5341.
I mei passati e indarno ispesi tempi 287.
I mi veggio hor da terra alzato in parte 2413.
I piansi, et piango, et piangero: nè fore 1603.
I recessi più nobili, e canori 5967.
I so bel Casal mio, che tu sei quello 2824.
I' son costretto dallo dio Cupido 83.
I' son venuto qua al pelatoio 356.
I' sono in una dubitança tale 774.
Ignazio, anch'io dietro a un leggiadro aspetto 7199.
Ignazio, il dolce canto, e gli aurei carmi 5945.
I' ho un tabarruzzo e un bel frullo 38.
I' ho veduto gia senza radice 307.
Il bel Permesso ha cosi altera gloria 2881.
Il bell'occhio d'Apollo, dal cui guardo 354.
Il bello è sol de l'occhio proprio obietto 2470.
Il biasmo da voi dato al Furïoso 1002.
Il biondo dio dall'auree sue cortine 5344.
Il buon Roman, che in voi spirar si sente 2627.
Il cadente sperare, à cui m'attenni 6098.
Il cielo e 'l firmamento suo sta dritto 301.
Il colto stil, che al terzo secol pria 7185.
Il conforto voi foste, et voi la vita 2940.
Il continuo languire, il grave ardore 3286.
Il cor gravato, e l'occhio infermo e bruno 3428.
Il cor mi trema, e mi s'infiamma il volto 3222.
Il dare al fuso un generoso addio 7054.
Il desio di piacer di te m'ispira 808.
Il destro pede, u lei seguendo iscorso 2759.
Il dir in versi di natura vie' 396.
Il dolce punger tuo, padre, me sprona 523.
Il dotto stile et il suave canto 1982.
Il Filomena col suo canto in gruga 387.
Il fitto ben si apprende di leggiero 756.
Il folgor, che percosse la pendice 2919.
Il giardino d'Euterpe io più non amo 5465.
Il gran morbezzo e le delizie prave 189.
Il grido, che di voi si altamente 2450.
Il grido signor mio, che di voi nacque 3397.
Il lauro, cui non mai fulmine opprime 5997.
Il maggio vostro al ciel pres' hà 'l camino 3111.
Il mal mi preme, e mi spaventa il peggio 365.
Il mio buon padre, che già morte estinse 7075.
Il mio desire ha si ferma radice 795.
Il mio scarso valor, che al secol nostro 7246.
Il Nilo, che l'adusta ampia campagna 7429.
Il nodo marital due cori ingombra 3784.
Il nome antico a gran ragion famoso 2229.
Il nome non, non l'angelico canto 2294.
Il nome vostro è tanto illustre, e chiaro 1348.
Il nostro crudo arciero, è quel che induce 1939.
Il pellegrino augel salente al cielo 1243.
Il periglioso Egeo di nostra vita 5326.
Il pianto che dal cor per gl'occhij elice 3153.
Il pubblico negozio, anzi il gran monte 511.

Il quinto lustro omai trapassa, ed io 3335.
Il roman Scipion detto Africano 346.
Il sacro monte, e quella riva ombrosa 5971.
Il saggio Apollo, e le sorelle sante 7352.
Il Sebeto, il Po, il Tebro, e 'l Serchio, e 'l Reno 7049.
Il secondo figliuol del primo duce 3531.
Il sol si scosta: ecco ammutir lo stuolo 5440.
Il suon leggiadro, armonioso, e caro 5075.
Il tempo, il quale e nostro, io ho smarrito 520.
Il terso stile, e i tuoi si dotti accenti 7194.
Il Trace rio, ch' armato à i nostri danni 1658.
Il tristo amaro pianto, i mesti accenti 7193.
Il tuo bel stil leggiadro e eccessivo 161.
Il tuo dolce cantar che rasserena 219.
Il tuo gran pianto ò Rota et l' Appennino 1154.
Il tuo parlar che dolcemente assaggia 751.
Il tuo sonetto è bel, pulito, e netto 7062.
Il veltro e l' orsa e il cavallo frenato 681.
Il viver mio, Vettor, che si giocondo 7522.
Il vostro dolce amor, ch' e senza metta 701.
Il vostro dolce stile e 'l bel pensiero 2391.
Il vostro dotto stil, terso et altero 3229.
Il vostro grande amor, fuor di ragione 2495.
Illustrar fosca cetra invan procura 5028.
Imitator di quel Francesco humile 5264.
Immenso, divo e singular poeta 502.
Immortal donna, anzi mortale dea 3517.
Imperial, quell' Apolineo mare 5512.
In amplissimo mar di leggiadria 5781.
In chiusa valle amor con mille strali 3241.
In Dio si glorij, e non in se; s' alcuno 3427.
In egro corpo io sono alma dolente 5033.
In fragil legno, ch' io di pianto aspergo 7408.
In loco oscuro a piè di Pindo, è strano 3722.
In odio ai patrii dei, con passa alato 5036.
In quai dogliose, lasso, e crude tempre 3324.
In qual' Areopago? in qual Liceo 5452.
In qual mai cuor si labilmente inciso 5275.
In quelle sante luci, ov' io mi specchio 3602.
In questa mia fiorita, e verde etade 1567.
In queste amene solitarie sponde 7269.
In questo letto, ove ostinata ancora 7305.
In ria fantasia leggier dormendo 811.
In te fiorir le chiare doti, et alme 2092.
In un boschetto in riva, a le chiare onde 1281.
In una valle chiusa d' ogni intorno 1275.
In valle alpestre, ove trà sterpi, e dumi 6124.
In van da morte aspetti, o Aminta, aita 7156.
In van tentai con molto studio, ed arte 5726.
In verita questo libel di Dante 322.
In voi, Varchi mio buon, con Febo alloggia 3565.
Inalza tu, che pur cotanto vali 2607.
Inclita musa, che dal sacro asilo 659.
Inculto ingegno, e giovenile etate 5148.
Indarno il rio destin m' asconde, e vieta 7341.
Indarno ognhor, con più debil lavoro 3075.
Indarno sempre io, signor mio, non corso 2585.
Infra i dumi d' amor, rosa gentile 5131.
Inganni, e frode ordir soavemente 7442.
Ingegner mio, de i cui lodati inchiostri 1904.
Ingegno esperto [usato] a solver dubbi e passi 663.
Ingegno usato alle question profonde 157.
Innanzi al suon di trombe che di corno 296.

Inparo-m' e pervenire al 'more 335.
Inparo-sempre condizion d' amore 339.
Intra 'l vago Agrilleno, et l' Apennino 2115.
Invidia, mostro dispietato, altero 7234.
Invidia piu non può, morte, o disdegno 3217.
Invitissimo re, Cesar novello 516.
Io ardo e piango e non s' ammorza il foco 183.
Io bramo, Molin mio, sol di morire 2563.
Io canterei d' Amor si novamente 490.
Io cerco liberta con grande affanno 712.
Io, ch' a ragion tengon me stessa a vile 1380.
Io, ch' asperger di pianto ogn' or ti veggio 1855.
Io, che de miei pensieri ho posto in cima 3149.
Io, che fin qui quasi alga ingrata, et vile 2120.
Io, che per gli occhi ogn' or dolenti e lassi 1501.
Io, che spiegai delle mie fiamme prime 5295.
Io che trassi le lagrime dal fondo 257.
Io, c' hò di pianto e l' una e l' altra luce 1160.
Io credo ben che Socrate o Platone 408.
Io credo che scienza in ogni caso 560.
Io, cui d' Atropo avara orribil telo 5073 = 5081.
Io, cui di morte irreparabil telo 5073.
Io Dante a te, che m' hai cosi chiamato 10.
Io di dover dal sommo ben primiero 3667.
Io dico te, da prima dissi voi 413.
Io era tra color che a morte induce 227.
Io fra l' altero, e generoso stuolo 5580.
Io fui fatto da Dio a suo simiglio 651.
Io già, che tropp' ardita al monte andai 3072.
Io già piansi e cantai le fiamme ardenti 2461.
Io giuro à voi per quella viva fronde 1134.
Io havrò sempre, Varchi, nella mente 1096.
Io hebbi, et ho, signor, ferma credenza 3441.
Io ho sentito e visto la gran fama 654.
I' lodo il vostro Orlando Furioso 1001.
Io mi parto, signor, voi rimanete 3710.
Io mi sentii svegliar dentro dal core 294.
I' mostro di poeti? ah che gran mostro 5780.
Io n' andrò pur, Borghesi, ove la dea 1231.
Io non cerco di questo, e non desio 3589.
Io non cesso giamai, nè cessar penso 1669.
Io non contesi, Vinco, or vinca il vero 3653.
Io non credia, che una amista perfetta 698.
Io non so ben s' io volia, quel ch' io voglio 364.
Io non so s' io potessi almeno in parte 81.
Io non veglio esser verso te mandace 531.
Io pianger sempre, e voi sempre cantare 2993.
Io piango, ahi lasso, & benche dure spine 1020.
Io piango, e piangero l' acerbo, e duro 3578.
Io piango, o Grillo, e tu pur canti, e scrivi 2240.
Io piansi et piango et tutto altro mi spiace 2669.
Io pianta ne l' eta tenera, e molle 5164.
Io porgo grazie mille al bel sermone 28.
Io posso dir non voi (lasso) che 'l mio 1812.
Io provai gia quanto la soma e grave 153 = 497.
Io pur, Gallo, vorrei, che ne miei versi 1579.
Io pur me ne vò innanzi, e lascio indietro 1098.
Io pure ascolto, e non odo novella 1990.
Io qui su l' Arno, ov' hanno i cigni albergo 1194.
Io resto, ò Bruni, à piè del monte assiso 5235.
Io scrivo, Agaccio, le mie doglie estreme 1045.

Io sentii gia nel cor mille quadrella 695.
Io si ne tuoi poemi, Agaccio, ammiro 1085.
Io so ch' avete il capo nel fattoio 358.
Io solo sono in tempestati fiumi 645 = 753.
Io son buon cortigiano e buon compagno 1008.
Io son certo, Bronzin, quel vostro Arsiccio 1133.
Io son colui, che spesso m' inginocchio 610.
Io son del sospirar si lasso e vinto 2921.
Io son ghermito, Franco, dalle gotte 460.
I son' homai del lamentarmi roco 3703.
Io son quella virtu ch' e detta amore 65.
Io son si preso novamente al laccio 90.
Io son si traviato dal pensiero 759.
Io sono in alto mar con grande tempesta 682.
Io sparsi, et altri miete; io pur inondo 2184.
Io te rimando sedeci fritelle 825.
Io teco a i carmi ora accordar la lira 7155.
Io ti mando, Giampier, un mio sonetto 7060.
Io ti mando un cernuzzo da sardelle 824.
Io ti mando un tizzon, Rosello, acceso 710.
Io ti ricordo, caro amico fino 745.
Io ti rispondo, Burchel tartaglione 270.
Io v' agio inteso, poi che v' è piaciuto 18.
Io vi ricordo, caro mio signore 535.
Io vidi, Aminta, io vidi le pupille 7148.
Io vidi sol, non vinsi in aspra guerra 3734.
Io vil caprar, voi guardian d' armenti 1278.
Io vo ben dir, che chi non sente cura 2558.
Io vo senza portare a chi mi porta 176.
Io voco augel palustre, e da la strada 3768.
Io vorrei pur drizzar queste mie piume 632.
Irrora il tuo sudor lauri Pangei 5284.
Itene amici, per le vie di Dori 5216.
Ki inver l' amore suo pemsero asente 830.
La bella aurora nel mio orizonte 647.
La bella, che mi fu porto, aura, e luce 3511.
La bella donna, che si dolcemente 2059.
La bella donna, che tra Bice, e Laura 3437.
La bella donna, ch' io sospiro et canto 1360.
La bella donna, dal cui viver pende 1797.
La bella donna, dove amor si mostra 295.
La bella, e casta, e pia donna, possente 1099.
La bella fronde, in cui l' amante siede 2618.
La bella Hebrea, ch' ai duo canuti amanti 5731.
La bella Palma giovinetta e pura 2352.
La ben faconda, e piu verace storia 3476.
La casta Daphne pallida e tremante 3651.
La casta, e bella, ov' io mi sano, e 'mpiago 1308.
La cetra, ch' a me diè lo dio di Cinto 5866.
La cetra, per cui và Delfo superba 5858.
La chiara altezza dell' ingegno vostro 192.
La chiara gemma, in cui sola risplende 1576.
La dea, che alata, con sonora tromba 1245.
La dea, che fè porporeggiar le rose 5185.
La dira, funeral stella crinita 2636.
La d' Irene famosa et nobil alma 2830.
La dolce cetra del gran dio di Delo 2671.
La dolce lira del canoro Thrace 5593.
La dolcezza talor, Giulio, del canto 5439.
La dolorosa vita che si prova 629.
La donna, che ti sembra cordogliosa 416.
La donna illustre, che felici et liete 2572.
La donna, in cui di beltà nera il fiore 2365.
La donna per cui tanto mi lamento 1538.
La dotta bocca non è fredda e chiusa 1344.

La dotta Greca, onde il soave utile 1920.
La dove à i sacri ingegni, à l' egre menti 5283.
Là, dove delle Driadi il coro siede 5309.
Là, dove il sacro, et lucido Hippocrene 1563.
Là, dove l' ubertosa aurea campagna 7360.
La dove s' erge il Caucaso, e 'l Rifeo 1754.
Là, dove un picciol rio, che de gli amori 1832.
La fama ad altri è un sole, ad altri un tono 5038.
La fama al ciel s' invia com' arde, e quanto 5569.
La fama che d' intorno i vanni spiega 5266.
La fama del Grappel certo è costei 6158.
La fama tua, che tiene aperte l' ale 630.
La fatidica cetra in mano tolta 7380.
La femina fa l' uom viver contento 274.
La fiamma, ch' io portai nel core, e porto 2135.
La gran Vittoria, ch' io sospiro, e canto 3103.
La gentil schiera, e incontro a morte adira 7026.
La gola e 'l sono e l' oziose piume 633.
La gran virtu che tanto gia percosse 143.
La grazia, che dal ciel par che in voi piova 625.
La luna e il sole son pianeti boni 478.
La memoria crudel, che mi accompagna 7214.
La mente in questo grave incarco, e frale 2185.
La mente offesa da disdegni et d' onte 527.
La mia fortuna e tanta e si m' afferra 762.
La mia lira pendente a un secco pino 5006.
La mitera intes' io del vescovato 815.
La molta tema, e 'l non picciolo affanno 2864.
La' ne la valle del Peneo seguio 6071.
La nobil donna, signor mio, che voi 2599.
La nova fiamma, che in voi nata sento 1191.
Là oltre al Caspio hebbe già stato & regni 1053.
La parte ghibellina sempre morde 448.
La pena c' agio crescie e non m' e nova 628.
La perla, che si bella al mondo pare 1854.
La possa, frate, che ha Sacra Scrittura 446.
La real donna, in cui beata siede 2350.
La ricca gemma, ond' ogn' hor piu s' accende 3672.
La rima secondante del principie 390.
La rima vostra piena di dispetto 703.
La sacrosanta degna alma Scrittura 163.
La santa Chiesa, ch' ogni ver comprende 412.
La santa fama della qual son prive 754.
La santa grazia del sommo splendore 455.
La sera desiare odiar l' aurora 2957.
La spada opri, o la penna, ogn' hor ti miro 5520.
La stanca navicella del mio ingegno 184.
La stella di beltà, di virtù sole 2802.
La stella mia più d' ogni sol serena 5804.
La tela, ch' io tessea d' altro che d' oro 2341.
La tua cetra gentile, alma, e sonora 7554.
La tua cuna, Hercolan, le Muse ornaro 7276.
La tua gran Musa hor che non puo? quand' ella 1759 = 5343.
La tua ostinazion tanto t' oltraggia 147.
La tua penna loquace in dolci versi 5799.
La tua risposta porge incomprensibile 200.
La tua scienza, o novo Alcide, abbraccia 3171.
La tua superbia me dà gran stupore 515.
La tua virtute, Alberti, è tanta, e tale 1541.
La vaga fera, e dispietata, ch' io 5404.
La Vittoria, ond' Amor vince ogni core 2380.

La voce, ond' è ch' Amor parli, e ragione 1223.
La vostra bella, e casta Dori, sola 2686.
La vostra benvoglienza ho si nel core 534.
La vostra lauda, ch' è 'n ver me tanto fina 829.
La vostra lauda, ch' oggi verdeggia 363.
La vostra sete, se ben mi ricorda 429.
La vostra tanto adorna, e cosi vaga 3489.
L' acceso humil desio, le voglie pronte 3346.
L' acqua, che di Parnaso si deriva 2707.
L' acque, che vide già Bellerofonte 1595.
L' acque ove cadde il vostro ardir estinto 1172.
L' aer tranquillo, e i campi lieti aspersi 1505.
Lagrime non son queste, onde fallace 3090.
Lagrime queste fur ben di verace 3091.
L' alba del giorno tuo lucida, e chiara 3759.
L' alfier di Christo, e capitan del cielo 6146.
L' alma e lo spirto dentro dal cor mista 56.
L' alma, e lo spirto e la mia mente trista 55.
L' alma pianta d' eterno honore insegna 2670.
L' alta beltà d' Adon, che tanto ergete 6104.
L' alta bontà, che i beni à noi comparte 2286.
L' alta cagion, che dal piacer, dal canto 5886.
L' alta discrezione e la valenza 332.
L' alta donna, che chiara infra le prime 7400.
L' alta, e dolce armonia, che le camene 5048 = 7040.
L' alta, e rara virtù, ch' alberga, e regna 3646.
L' alta pietà, l' alta costanza, il zelo 6145.
L' alte lodi, che voi del dritto fuori 2134.
L' alte prodezze, et le stupende prove 1953.
L' alte vigilie, e gl' honesti sudori 2128.
L' alte virtù, ch 'n voi, signor mio caro 2117.
L' altera, e bella donna, cui tanto ama 3688.
L' altera palma, e i bianchi fiori, e i gialli 2614.
L' altera speme mia, mentr' è più lunga 2866.
L' altere frondi, che 'l mio cor legaro 2714.
L' altero nido, ov' io si lieto albergo 1358.
L' altero suon, che 'l nostro aere percuote 1571.
L' altezza dell' obietto onde a me lice 1786.
L' altiera donna, che a governo siede 5539.
L' altiera fama et l' honorato alloro 3202.
L' alto, ch' io tesso ogn' hor grave lavoro 3355.
L' alto disio, che la tua voglia accende 7048.
L' alto, e si giusto duol, caro Vecchietto 3617.
L' alto splendor, ch' à le moderne carte 1167.
L' alto valor de l' idioma nostro 1596.
L' alto valor di cosi bella impresa 2734.
L' altra notte mi venne una gran tossa 114.
L' altrui sdegno placar chi non ha pace 3796.
L' amare notti, in ch' io m' affliggo, e doglio 2186.
L' ambra odorata e il crespo e lucid' oro 1917.
L' amico mio Scambrilla e si ignorante 748.
L' amor che voi mostrate si cocente 58.
L' Ammannati gentil celebri, e cante 1445.
L' amor del ver, che, alla cagion primiera 7141.
Landi, del vostro ingegno, e del valore 3453.

Languia Francesco, e sol d' amor languia 7037.
Languiscel meo spirto sere mane 573.
L' anima mia, che nel cor vostro alberga 2489.
Lanti, quanto piu spiego ambedue l' ale 2273.
L' antico padre, il cui primo delitto 240. 299.
Lapi, non scorgi in quelle luci infide 7559.
L' arbor, che dentro si buon frutti, e fuori 2688.
L' arbor, di cui la dea di Gnido ha 'l vanto 2267.
L' arcier s' avisa per piu dritto trare 338.
L' arco, che in voi lo stral nuovo disserra 643.
L' arco, la corda, i gravi colpi e doppi 285.
L' ardir, l' invitto cor, le forze, e l' armi 2039.
L' arma di ciascun omo tanto impera 211.
L' arme e 'l duce cantai che per pietate 1698.
L' armonia d' Elicona oggi è delusa 5449.
L' arti trattar, signoreggiar lo stile 5987.
Lasca, altro Febo, altra Minerva omai 3449.
Lasca cortese, à cui tal fien seconde 2124.
Lascia, Boselli, il tuo nativo albergo 5213.
Lascia, deh lascia quel gravoso interno 6042.
Lascia Felsina Etrusca il cittadino 5101.
Lascia il dritto camin chi follemente 2064.
Lascia pur ch' io sospiri, e che le gote 1674.
Lascia pur fare a me la ciurmaria 552.
Lascia torbidi rivi e vieni à fonte 3298.
Lasciai nell' aurea spoglia il plettro arguto 5108.
Lasciai piangendo il mio bel sole, e poco 3040.
Lasciar non posso i miei dolci pensieri 1779 = 2017.
Lasciar non posso i miei saldi pensieri 2017 = 1779.
Lasciata la capanna, il gregge, e 'l rio 2991.
Lasciato in terra il suo corporeo manto 2106.
Lascio ben de l' oblio l' alghe infeconde 5943.
L' aspettata virtu che in voi fioriva 648.
L' aspro rigor de la mia fera stella 5794.
Lassa, ch' e pianti tuoi senza misura 1845.
Lassato avevo Apollo e preso Marte 664.
Lasso, ben' io vicino a la mia mandra 3791.
Lasso, che feci? abbandonai la bella 7369.
Lasso chi fia, che dal terren discerna 1145.
Lasso chi pensò mai saggio, e gentile 3363.
Lasso io ben veggio quanto tosto vola 1377.
Lasso me, ch' ancor hoggi attento imparo 1175.
Lattantio, più del latte et l' alma e' l core 3818.
Latte è dunque il mio stile? hor quando, hor dove 5640.
Laura ch' al nome di mei figli illustri 1996.
Laura, che del tuo lauro il gran valore 1604.
Laura, che giunta al sacro fonte sei 1310.
Laura, che 'l crin di si pregiato lauro 1005.
L' aura che spira in quel bel colle ameno 3243.
L' aura d' Apollo, onde superbo or vai 5492.
L' aura gentil, che 'nquanto alluma il sole 1415.
Laura gentil che nel divin pensiero 2390.
Laura novella, in cui chiude, et asconde 3223.
Laura, si voi mi sete, e lauro, e clio 1312.
L' aura suave che si dolce spira 2874.

L' aura vostr' alma, hor che 'l fier Borea ammorza 1138.
Lauro, che de gli allori del felice 2577.
Lauro, che i verdi lauri intorno havete 1665.
Lauro, conversi in Lete i sacri fonti 5551.
La 've à gloria canora altri subbima 6108.
Lavite, ahi lasso, il lauro, e l' oliva 3618.
Le belle chiome, che già in verde alloro 3077.
Le bellezze del ciel quagiù cosparte 5728.
Le celesti sorelle tanto amiche 1883.
Le degne donne della chiara fonte 373.
Le degne lode, e 'l gran pregio, e 'l valore 1314.
Le del poeta Ebreo lagrime sparte 3660.
Le dolci rime che dentro sostegno 126.
Le dotte rime, che novellamente 3151.
Le fiamme che destate al cor mi foro 1919.
Le forti rime pur convien che scopra 272.
Le Gratie, che fuggir del mondo schive 5095.
Le gratie, ch' ornan l' angelico nome 2172.
Le grazie, che benigno il ciel comparte 3194.
Le inculte rime mie, cui sempre chiuse 7004.
Le lagrime, ch' io verso a i miei dolori 5561.
Le laudi mie ne le tue voci espresse 1536.
Le lodi, onde tu fregi la mia Dido 7235.
Le mie rime, Baitel, roze, ed ignote 5079.
Le mie rime et gli amori, ò pur menta io 2255.
Le note già, ch' al suo morir vicino 5596.
Le proprie lodi altrui lodando, accoglie 5830.
Le rose d' Elicona intorno al crine 5175.
Le sacre man del puro ingegno vostro 3344.
Le saggie, illustri, et honorate prove 2846.
Le toghe e l' arme son le degne parte 799.
Le treccie d' oro, i rai del vostro sole 1589.
Le vaghe rime et l' amoroso canto 1983.
Le Veneri de' miei sparsi concenti 5964.
Le vie di Pindo, ov' hoggi io verso, e spargo 5290.
Le vostre eterne rime, in cui si vede 2250.
Leal Guittone, nome non verteri 484.
L' eccelsa donna, onde 'l mio Tebro altero 5400.
Lega in guisa costei soavemente 2062.
Leggiadro spirto, al ciel sempre elevato 206.
Leggo i tuoi versi: ma se penso, o Dio 7526.
Lelio, che lungi dal volgar costume 1462.
Lelio, chi, d' altro il Re celeste prega 3379.
Lelio, io so ben che voi sapete, ch' io 3387.
Lelio, la strada di virtù, che 'n cima 3375.
Lelio, poi, che dal forte, e fero artiglio 3378.
Lelio, quell' arbor santo, che dal cielo 3377.
Lelio, si dolce, o si cortese forza 3380.
Lelio, troppo v' inganna amor, ch' io tale 1464.
Lenzi, perch' io in loco alpestro, ed hermo 3461.
Leon, che 'l nome e la bellezza rara 2366.
Leon, tù sfera sei chiara e veloce 5555.
Leone, ond' è che nel mio stato rio 2657.
L' erto sentiero, onde si poggia il Monte 3131.
L' eterno Dio fe' l' uom si magno e divo 500.
L' eterno lume, che risplende ogn' hora 2427.
Levianci homai da cosi bassa valle 2263.
L' humor, che puro ad irrigar ne viene 5246.
Li vostri versi e 'l poetico dire 669.
Libera è l' alma: or perchè mai d' un peso 7520.
Libero, e sciolto, e fra me stesso altero 2360.

Lieti fur gli alti canti, o se Theseo 6156.
Lieto cantai fra boscarecci orrori 5693.
Lieto cantava i suoi graditi amori 1833.
Lieto e il mio cor redarguir sentirsi 790.
Lieto il mio cor d' un si bel foco ardente 2060.
L' imagine di me caduca, e vile 5910.
L' immenso Egeo degli morosi pianti 5730.
L' immenso ingegno e l' eterna memoria 201.
L' immortal fama, e le virtù si rare 3225.
L' incendio, ond' avampai famoso & chiaro 1071.
Linco, se un ermellin candido mirasi 7338.
L' infinita bonta, l' amore estremo 3372.
Lippo non lippo gia, ch' occhio cervero 3467.
Lippo quel, che dal mondo hoggi mi parte 2287.
L' ira crudel, che de' rei Nino, e Belo 2887.
Lira gentil, che mi radoppj i vanti 5665.
Liseta vol de la vergogna scorre 120.
Lo 'nfiammato pensier che fuori versi 491.
Lo mio riposo invio alo camino 16.
Lo nome a vi si facie, ser Pacino 13.
Lo rio destin' non vol che al mond' io viva 3065.
Lo stil del canto tuo fra l' ostro, e l' oro 5008.
Lo stil solleva, e l' intelletto impenna 6135.
Lo stratio, signor mio, misero, e indegno 1961.
Lo tuo stil, ch' anco Febo udir desira 5922.
L' occulto amor, che da me non si parte 212.
Loco non ha consiglio, ove possente 2061.
Loda e ringrazia Iddio principalmente 676.
Loda, e ringrazio i cieli, il caso, e' l fato 3807.
Lodasi in ogni parte, e 'n mille modi 5356.
Lodovico gentil, se 'l vostro altero 1156.
L' ombra de la mia notte oscura, amara 3760.
L' ombrose valli, e 'l dilettoso monte 3431.
L' onde d' Apollo homai son tanto schive 2848.
L' onde ove cadde il vostro ardir estinto 1173.
Longinquo dalla parte e dalla voglia 419.
Lonomalvero fatta parentado 481.
L' onor che tu mi fai tanto eccessivo 138.
L' opinion di chi piu sa s' accorda 428.
L' opra de le tue rime, e del tuo pianto 1474.
L' opra, e 'l valor di quello, onde scorgete 3705.
L' opra mia, a cui date il vanto voi 3019.
Lori, à cui l' oro, e l' ambra, e 'l marmo, e l' ostro 3471.
L' oro, ch' idol del vulgo hoggi diviene 5741.
L' oro, et le gemme, e i gran thesori, ond' hanno 1086.
L' orror d' Averno, e 'l bel almo soggiorno 5017.
L' ozio, e il piacere, e la discordia ingiusta 7382.
Lubriche vie de le sciagure humane 6011.
Luce a l' oscure leggi e leggi al mondo 3196.
Luce del secol nostro alto Lucillo 3816.
Luce d' onor ch' abbaglia e par ch' offenda 3030.
Luchesia illustre vai da l' Indo al Moro 5350.
Lucido lampo de virtute ardente 2579.
Lucio à cui tanto hoggi dal ciel comparte 2675.
Lucio, che solo al ghiaccio, et all' ardore 2683.
Lucio chi vuol fra le pregiate, illustri 2689.
Lucio, come talhor lucida face 3507.
Lucio, da che cortese honesto, e degno 3508.
Lucio, in cui tanto di natura e d' arte 2687.
Lucio, la donna, ch' era scorta, e duce 3505.
Lucio quel, che la turba ò pensa, ò parla 3506.

Lugubre ammanto la tua musa or vesta 2796.
Luigi, è non fu mai negl' anni addietro 1101.
Lunge da i sette colli, e dal terreno 1367.
Lunge da quegli amati et cari lumi 2011.
Lunge dal patrio suol tentar riparo 2157.
Lungi da' patrij colli, ove funesti 5178.
Lungi da lui, e in più lieto soggiorno 7566.
Lungi da voi, dotto Baldin, mi vivo 1513.
Lungi, e presso a costei perpetuamente 2063.
Lungo i gioghi di Pindo anch' io descrivo 5248.
Lungo il bel Reno, et sue chiare, et dolci onde 1526.
Lungo il Sebeto affaticate, e pronte 5377.
L' unica qualità, che l' opra, e voi 3018.
Lusingato talhor da falsa speme 5715.
Ma ben nel farsi ogn' hor vile, e minore 3338.
Ma se voi, che si dolce ogn' hor cantate 2467.
Madona excelsa che piangendo atorto 821.
Madonna, lo parlar ch' ora mostrate 6.
Madre natura el cielo hanno donato 1940.
Maestro Antonio, i 'so che di Fiorenza 678.
Maestro, cio che dite io acconsento 233.
Maestro Pietro, lo vestro sermone 661.
Maggio gentil, d' ogni virtù fiorito 3357.
Maggior virtute in maggior corpo cape 129.
Magna ferendo me tuban oregli 458.
Magnanimo signor che dall' Hispano 3253.
Magnifica corona di valore 449.
Magnifico signor, se 'l ciel risponde 519.
Mago se' tù, Morando: a me sei cote 5711.
Mai cessarà l' horribil giaccio interno 5431.
Mai non poteo l' acerbo mio tormento 1364.
Mai non potranno ben, ch' altre parole 2497.
Mai non s' udi con si gradita vena 5803.
Mai non vedranno le mie luci asciutte 327.
Maia, de la tua musa è nobil vanto 5330.
Maia, di Maia il figlio a te cred' io 5775.
Maia, il suo nobil ostro in van desira 5921.
Maia, io sò ben, che ti consumi in pianto 5579.
Maia, lo stil, che scaturisce, e piove 5638.
Maia, qualhor tuoi versi ascolto, ò miro 5304.
Maia, s' amor d' acerbe spine acute 5161.
Maia, sei tu da l' alta eloquenza un fiume 5165.
Maia, stupisce ogn' huom, ch' a te davante 6031.
Maia, tremante il cor, pallido il volto 5109.
Maia, un crin lusinghiero, un ladro guardo 5706.
Mal cadde al mondo, a te, ben a se stessa 3635.
Mal può da terra ingegno ergoy le piume 5975.
Mal puo, signor, chi con spoglia mortale 2477.
Mal va 'l mio ingegno infermo sanza grucciole 505.
Maligna, Corso, Amor v' impose cura 1831.
Manca lo stile, abbonda il gran soggetto 1573.
Mandarti poss' io 'l sangue 'n una secchia 12.
Manfredi, il cui bel stile illustra, e indora 1908.
Manoel, che metteste in quell' avello 309.
Manson, ben fu il mio fato empio tiranno 2389.
Marin, negasti al mio superbo colle 6113.
Marin, quel dolce raggionare accorto 5783.
Marin, quella beltà, che 'l cor m' accese 5629.
Marin, si come il Sol per sè risplende 5676.
Marin, si dolcemente il vostro ardore 5570.
Marin, specchio di chiaro alto valore 5989.
Marino, andato è il tempo, ch' io solea 5063.
Marino, anzi gran mare, anzi infinito 6139.

Marino, i arsi, e come forte ardessi 5619.
Mario, ne chiara nobiltà di sangue 3417.
Marmi non chieggio, o bronzi al secol nostro 7245.
Marza gentil, ch' ogni più oscura tomba 2449.
Marzuolo, nel cui dotto, et saggio petto 1339.
Massolo mio, che la tua chiara stella 3269.
Mastro Bandino amico, el meo preghero 483.
Mastro Bernardo mio, un gran lamento 720.
Me colte ville e gran pianure apriche 7139.
Me da 'lunghi anni, e cure, e noje stanco 7114.
Me via più d' hor' in hor malvagia adduce 3041.
Meco il mondo a ragion pianger non cessa 3637.
Meco parli di rota, e di fortuna 6018.
Meglio seria a star tra le marmotte 461.
Mel dure sen de le noiose piume 2218.
Melchiori, come dianzi il grido havea 3798.
Membrando i nodi, ond' io solea vantarmi 5421.
Menbrando cio ke facto me sentire 690.
Mennone mio, se te fra pochi io volli 7217.
Mente che pura à guisa di colomba 2786.
Mente humile et piu di mille sporte 603.
Mentre à le glorie intento ergi la mente 5396.
Mentre adopra Fortuna ogni sua possa 3700.
Mentre alta vite presso à nobil' Oppio 3283.
Mentre ch' Amor tra mansueto, e fiero 2370.
Mentre che adhor' adhor, Mutio gentile 2036.
Mentre che dotte rime rivolgete 2479.
Mentre, che i fregi, e gli immortali onori 1299.
Mentre, che 'l grave suo corporeo velo 1234.
Mentre, che 'l pargoletto dio di Gnido 2988.
Mentre, che in altrui lode inchiostri, e carte 3446.
Mentre che l' ale impenni al bel pensiero 1157.
Mentre che l' alma dalla carne oppressa 2522.
Mentre che l' alma e involta in questi panni 728.
Mentre, che lieto vi godete all' ombra 2567.
Mentre che stiamo in questo mondan telo 228.
Mentre che voi, dolce Bernardo mio 3587.
Mentre che voi qual Dedalo leggiero 3696.
Mentre, che voi tra l' una, e l' altra fronda 2439.
Mentre chiaro valor somma bontate 1865.
Mentre ch' impenni l' ale al bel pensiero 1158.
Mentre ch' in grembo à questa altera diva 1294.
Mentre ch' in strana, e travagliosa parte 2055.
Mentre ch' io miro Fiesole, e Morello 3142.
Mentre, c' hor fuoco, hor ghiaccio in varie tempre 3322.
Mentre cigno gentil piangendo onori 1498 b.
Mentre, Cinthio, l' altier guardian d' armenti 1276.
Mentre col bel di quelle luci sole 3498.
Mentre col vago dir vostro, e facondo 2708.
Mentre con alti, et honorati inchiostri 1237.
Mentre con l' aura del gentil desio 1331.
Mentre da gl' Indi à i caldi lidi Mori 1815.
Mentre da pria nel cor, lasso, m' entraro 2741.
Mentre da vaghi, et giovenil pensieri 1780 = 2015.
Mentre dal vostro ameno herboso prato 1942.
Mentre d' egri pensier la mente oppressa 3094.

Mentre del vostro zel cortese, aprite 5030.
Mentre di Pindo in frà i bei cigni havete 5011.
Mentre di tant' honor mi scorgo indegno 3636.
Mentre divoto io già nel tempio santo 5885.
Mentre fra l' erbe, in una riva ombrosa 7128.
Mentre fra valli paludose & ime 1578.
Mentre, Giuseppe, a i numeri canori 5486.
Mentre il buon Gosellini in terra visse 3824.
Mentre 'l furor che le ferrate porte 1212.
Mentre il vostro valor, donna gentile 2515.
Mentre in sì culte, e ben conteste rime 1220.
Mentre invaghito lo splendor mirai 6159.
Mentre io bramo spiegare in alto il volo 2316.
Mentre io hor fuoco, hor neve ardo, e languisco 3499.
Mentre io lontan dal disiato lume 1527.
Mentre là dove al ciel l' hispida chioma 5958.
Mentre là dove hà più tranquillo, e chiaro 5606.
Mentre l' aqua del chiaro, et sacro fonte 2317.
Mentre l' ardente mia piaga dogliosa 1960.
Mentre l' aura gentil dolce spirando 2000.
Mentre l' empio destin con sero sdegno 1214.
Mentre levar le fosche aspre mie rime 1684.
Mentre l' un mal, signor, con l' altro accoppio 3284.
Mentre lunge dal ricco, e nobil piano 3156.
Mentre, Magno divin, contemplo, e miro 2324.
Mentre, Marin, di gloria al sacro monte 5572.
Mentre, Marmitta mio, che di lontano 2908.
Mentre ne' tuoi color si propria miro 2323.
Mentre nel campo di mie lode i rivi 2241.
Mentre, o Tirsi, colà presso a la mandra 3790.
Mentre odo il suon d' angelici concenti 2107.
Mentre or piangi, Venier, la bella e saggia 1947.
Mentre pel duol commun lagrime amare 2992.
Mentre per voi da le nascoste, & ime 1582.
Mentre piange 'l fatale ultimo giorno 3036.
Mentre piangendo (ahime) cigni canori 1497 b.
Mentre pure vergando, ecce se carte 3741.
Mentre, puro spargendo inchiostro in carte 1493.
Mentre, Rota, il bel seno orni, et colori 2085.
Mentre Ruscel con sì profonda vena 3713.
Mentre satiri e ninfe in lunga schiera 2968.
Mentre sepolto, e di me stesso in bando 1136.
Mentre servo d' Amore un tempo vissi 2480.
Mentre sete da noi, Corso, lontano 1814.
Mentre si dolce canti, e dolce scrivi 5300.
Mentre signor, che voi sol miro, penso 2507.
Mentre, signor, l' un mal con l' altero accoppio 3285.
Mentre spiegate al vostro ingegno l' ale 3044.
Mentre tocchi soave il tuo canoro 5387.
Mentre tu, di virtute luce, e guida 7251.
Mentre un pastor per cui stà l' Apennino 1938.
Mentre, Valerio, nel bel marmo eletto 2399.
Mentre vidi il mio Sol, care et feconde 2860.
Mentre voi, quasi bianchi augei, ch' à volo 1743.
Mentre voi sete à quei bei studi intento 1863.
Mentre voi sete intento a lodar sempre 1817.
Mentre, Zoppio gentil, di cosi bei 3052.
Mentr' io del Tebro alle odorate sponde 2893.

Mentr' io nel mio bel sol fisso, et intento 2570.
Mentr' io non temo, in ricercar sotterra 2094.
Mentr' io per duro calle invio Solingo 1248.
Mentr' io qui siedo a ragionar con l' onde 2892.
Mentr' io son lunge dal bel colle aprico 2665.
Meo fero stato nato essi forte 456.
Mercede a' suoi talenti altri già speri 5100.
Merlo gentil, che con si vaghe piume 3707.
Messer Anselmo, ei non e mia magagna 282.
Messer Antonio mio, quanto piu penso 716.
Messer Bozon, il vostro Manoello 308.
Messer Domizio, poi ch' Apollo infonde 518.
Messer Francesco, chi d' amor sospira 442.
Messer Francesco, con amor sovente 489.
Messer Francesco, siccome ognun dice 794.
Messer, l' umilità donde parlate 4.
Mesti gli accenti, e discordati i canti 5914.
Meta a i vanti il tuo vanto, Ignazio, impone 5285.
Metr' io di questo cieco, e instabil mondo 2969.
Mi credev' io per quel che leggo, e ho letto 3216.
Mi furon già (ne 'l nego) Cirra, e Delo 5898.
Mi pregierei se' l vostro cor soccorso 5004.
Mia spina di ciò sol gode, e si vanta 5613.
Michel, de' nostri ben della fortuna 29.
Michel, il nostro cavalier m' ha porto 19.
Michel mio caro, s' io ragguardo bene 723.
Michelagnolo, io ben cerco, e m' ingegno 3678.
Michele, i' ho sentito i grandi affanni 724.
Midan, perche con più sublime pregio 2528.
Mill' altre si, c' hebber nel seno accolte 5332.
Mille e piu volte dissi in sù le sponde 1121.
Mille fiate, e piu sovviemmi ogn' hora 3430.
M' insegna quanto sian, cara consorte 2304.
Mio dolente Salerni, hai tu ben' onde 7523.
Mira Erminia gentil, come qui intorno 7159.
Mira i bassi miei carmi occhio clemente 3278.
Mira, Passer gentil, quel bel candore 5226.
Miracol di natura, e in un gran nostro 5779.
Mirai lo specchio ch' avverar notrica 614.
Mireo gentil, cui d' Ippocrene il fonte 7515.
Miro in gentil lucido Vetro accolte 5333.
Miser, chi pon sua speme in cose humane 1052.
Mobil son fatto come al vento foglia 420.
Moles, al cui valor gemino rende 3492.
Moles, che com' huom forte, e saggio suole 3491.
Moles, se come à voi, cosi secondo 2554.
Molin, che giunto al ciel per gratia impetri 2559.
Moltiplicar parole tra' prudenti 565.
Molto li tuoi pensier mi paion torti 320.
Molto m' aggrada il ben che ti conspira 186.
Molza, ch' al ciel quest' altra tua Beatrice 1784.
Molza, che fa la donna tua, che tanto 1359.
Monti, che glorie eccelse, e honore ardente 2580.
Monte, che le saette, et le tempeste 1165.
Monte, cui diede il Ciel pronto la mano 1301.
Monte di Pindo mai, Coga, vid' io 5349.
Monte, se al gran desir non corrisponde 2028.
Monti, s' io ardissi unir questi gran monti 2720.

Mopso, che del gran Cosmo, altero essempio 2711.
Morendo io vivo in amoroso impaccio 5425.
Morte d' ogn' uno, e più de i buon nemica 2305.
Morte fù al frate mio più tosto amica 2308.
Morte ha tenuto del mio cor la chiave 185.
Morto il gran Gosellini d' angeli santi 3725.
Morto non m' ha, ma ben di vita fore 1131.
Mosse fiero dolor di pensier scuri 2004.
Mostraci il mondo pro' e dacci danno 741.
Move l' orbe piu degno e piu lucente 2455.
Movi, signor, da' tuoi beati scanni 2405.
Movo una penna, e quella penna stessa 5188.
Mugghiando va il leon per la foresta 375.
Mura superbe ergere al Ciel poteo 5911.
Musa gentil, à cui diè Apollo in dono 5037.
Muse, per cui vi sono gli alti monti 3848.
Mutio, che co 'l tuo vivo, e nobil foco 2902.
Mutio, che 'n fresca età, sotto i più fieri 2994.
Mutio, che novo Artofilace, l' Orsa 3026.
Mutio, che pur, qual Zeufi imagin bella 1715.
Mutio, che resti ove resto 'l mio core 2218.
Mutio, che sei di quel gran nome altero 2282.
Mutio gentil, che ne la destra accolte 2385.
Mutio gentil Mutio, che non sò come 3101.
Mutio gentil, tu de la donna mia 3002.
Mutio, nè perche i campi o nevi, o brine 2387.
Mutio, se ria Fortuna hor non consente 2628.
Mutio, s' empio destino hor non consente 2629.
Muto resto della tua cetra al vanto 5339.
Nacque prima de' tempi in seno a Dio 7265.
Nacqui al horrore, e dal anguste fasce 3730.
Nacqui alle cetre, e ne' licei mi tenne 5368.
Nacqui alle Muse, e non ancor volgea 7090.
Narcisa già, de la belta l' Idea 5939.
Narra dei pesci, e imagin pesciforme 7329.
Nata su Trebbia a guardar capre, ed agne 7007.
Naturalmente falla lo pensero 468.
Naturalmente, non già per difetto 543.
Ne all' Arabia i suoi più cari odori 2433.
Ne cosa chiedo, che' l dolor mio tempre 1796.
Ne di giovane età destrezza viva 1055.
Ne di robusta età forza più viva 1055.
Ne dove è sempre nivoso il Rifeo 1755.
Ne fu ned è nè fia omo vivente 575.
Ne' chi dolce cantò su 'l legno d' Argo 5090.
Ne' d' acque mormorio potrebbe, od ombra 1524.
Ne' tuoi bei campi, che virtute infiora 5289.
Ne il canto udir di garulo usignuolo 7064.
Nè 'l monte d' Helicona, nè le chiare 3227.
Ne la man di tiranno à la dolce ombra 1523.
Ne la mia donna, a cui gran pregio danno 1087.
Ne la mia Selva, Alcon, c' hai cetra d' oro 5042.
Ne la mia vita faticosa e vile 5265.
Ne la stagion, ch' a vero segno i vanni 7296.
Ne l' amoroso stil candido vostro 2879.
Ne le febri d' amor nessuno ò poco 1200.
Nè legno, che di venti impeto porte 1213.
Ne lo specchio fedel de gli altrui danni 6016.
Ne mai cristallo trasparente, e mondo 2883.
Ne marmi, ne metalli, ne colori 2008.
Ne men, Battista, al mio partir seguace 5310.
Ne miglior, ne piu bel soggetto à voi 3594.

Ne per me sol, ma per colei, ch' e degna 1097.
Ne poca fiamma, se pur luce in parte 1168.
Ne quel, che detto fu figlio di Giove 3272.
Ne rauco è il suon, nè foschi i tuoi splendori 5869.
Ne sì veloce fera al varco presa 2735.
Ne stridente, ne roco hoggi è il tuo canto 1337.
Ne tanto Apollo, de' suoi doni avaro 7202
Ne tigre Hircano, Parabosco, mai 2731.
Ne vero cortigian ne buon compagno 1007.
Necessaro mangiare bere e chiaro 76.
Nel causidico arringo, e dubbio foro 6106.
Nel dir no con sofista persevero 589.
Nel duro sen de le noiose piume 2218.
Nel faticoso, alpestro, erto cammino 7482.
Nel giorno, che sublime in bassi manti 1758 = 5342.
Nel mar, che varchi à piu gran rischio vanno 2863.
Nel mar tempestossimo d' Amore 5483.
Nel mio bel sol la vostra aquila altera 1781.
Nel mio risponder non vo' dar sostegno 62.
Nel nono seggio, in cui giustitia posto 2330.
Nel regno osò delle perdute genti 5792.
Nel sacro fonte d' Aganippe immergo 7257.
Nel Testamento vecchio non si trova 447.
Nel tuo poema indarno, Eugenio, ammiro 1084.
Nel vago, et dolce stil de i versi eletti 2206.
Nel vasto Egeo, dov' è Nettuno Amore 5485.
Nel veder Salomon l' alta regina 2313.
Nel vostro ornato stil leggiadro, e raro 3323.
Nella mia mente convien ch' or i' svella 370.
Nell' apparir de la vermiglia aurora 2966.
Nelle cose di qui, che tosto han sera 3523.
Nemboso, irato vento, atro, et oscuro 3168.
Nemica fuor d' arroganza ti sforme 128.
Nesuno pote amar coralemente 576.
Niccolo, quell' ardor che amore scosse 178.
Nimbo con tempestosa atra procella 1965.
Ninfa di cui per boschi, ò fonti, ò prati 1188.
Ninfa, ninfa gentil, ninfa ch' honore 2212.
No che d' Amor non m' ha ferito il dardo 5210.
No, che non può, qual voi, saggio pittore 2300.
No, il gran tempo trascorso, il misto pelo 469.
Nò, non furo i miei versi unqua canori 5705.
No, non sono il Pastor, qual tù mi fai 5130.
No, più non fia, che a faticose imprese 7210.
No qui non odi un Ezechia, che preghi 7471.
Nò, Riviera, non son da' tuoi diversi 7446.
Nobil Rossi gentil, che questo fero 5078.
Nobil Valle se' tu, feconda e piena 5296.
Nobile Caprar mio, se l' alma, e diva 3619.
Nobile ingegno all' alte cose tira 736.
Nobile ingegno, per cui sono intese 72.
Nobile ingegno sempre virtu cinge 96.
Nobile invidia, ch' orna allor che tinge 2465.
Nobile scherno, e grato util dispregio 1566.
Noi siamo alme create in Paradiso 719.
Non à me, Lelio mio, ma solo à quella 1465.
Non a meno, se dir volete il vero 3674.
Non altrimenti fanno gli augelletti 221.
Non ama, o Marchesello, idea di Burro 7330.
Non ancora ritien, non briglia il morso 1072.
Non arma di faretra il fianco forte 5634.
Non arse cor giamai viva facella 3069.
Non attende da me piu lieto canto 2871.
Non basta lingua umana che piu saggia 146.
Non cerco già, che l' altrui canto honori 3778.

Non ch' io debba cantar, ma tempo parmi 3774.
Non chi va cinto di purpurei panni 5926.
Non cigno di Permesso, e d' Hippocrene 5497.
Non come già da Orfeo tra selve et boschi 2757.
Non come parvo par vostra loquença 627.
Non così dolcemente al suon riuolse 3749.
Non così tosto entro la gelid' urna 7505.
Non così tosto si dilegua, e sface 2725.
Non credessi io vedere Salomone 637.
Non credo allor che Castore o Polluce 372.
Non credo che potesse sostenersi 492.
Non creò Dio bellezza, accioche spento 2403.
Non da gli Indici lidi, al Mauro Athlante 1723.
Non da' lauri del Tracio eroico monte 5895.
Non da l' Alpe lontan siede un bel colle 1355.
Non dal monte Parnaso a quel d' Athlante 1724.
Non di fole impudiche, e molli pianti 5722.
Non die mai tanto da pensar cometa 503.
Non dietro à 'miei mortal, bassi vestigi 3554.
Non duce Mauro mai, Greco, ò Romano 1651.
Non è colpa d' amor, ne me ne doglio 3056.
Non e in me virtu, ma nel dir vostro 194.
Non e in te l' altezza del tuo ingegno 806.
Non è nel giardin vostro herba, ne legno 1203.
Non è però, che 'n tutto il ciel vi prive 2963.
Non è si fiero tigre, ne si dura 3213.
Non è simile il vostro amore al mio 2659.
Non è, Torel, da me l' amata aurora 3060.
Non e virtude dov' e la fede rara 417.
Non erra mai chi d' alta guida è scorto 6084.
Non fia mai satio il vostro alto intelletto 2655.
Non fia signor, ch' io creda, che dal bene 2529.
Non fosse in questa età si vile e ria 1447.
Non fù mastro mortal, ne fragil legno 5123.
Non fu, ne fia, ne ancor e rimaso 562.
Non fugge peregrin, che i piè non tardi 7444.
Non già che lungi dalle limpid' onde 5457.
Non già servo d' Amor vano concento 5553.
Non gli anni, Aminta mio, no il viver stanco 7113.
Non guardar non guardar l' età presente 7540.
Non ha, cortese Varchi, il Corbinello 3420.
Non ha 'l mio cor giamai con piu diletto 2054.
Non ha 'l pregio, che largo il ciel ti diede 2066.
Non ha il tempo valor sopra quei crini 3195.
Non ha la nostra eta si altero core 1230.
Non ha l' Arabia tanti grati odori 1859.
Non hà posa il desio, nè gli occhi han pace 5719.
Non ha posa il pensier, ne gli occhi han pace 5462.
Non hà si dolci Amor fiamme, e quadrella 3623.
Non ha, signor, piu fido almo sostegno 1016.
Non hebbe Flora, e non havrà tesoro 3356.
Non hò di voi men' scolorito il volto 2556.
Non in Felsina voi, ma in paradiso 6129.
Non insidio (Borghesi) il regio stato 3763.
Non io tanta menzogna a te perdono 7010.
Non isperate, Ghibellin, soccorso 581.
Non l' amoroso laccio Apollo avvinse 2858.
Non lungi al Tebro a piè dell' Apennino 1936.
Non mai con tanta brama huom prigionero 5119.
Non mai l' antro Pierio à me concesso 5960.
Non mai per divenir più illustre, e raro 7362.
Non mai piu fida, & honorata scorta 1239.

Non mai s' udi nel Aracinto Atteo 6155.
Non m' e gravezza quel che fu di drie 397.
Non m' è propitio Apollo, il ciel secondo 5796.
Non mi cal di cercar nova palestra 5415.
Non mi sentendo tal da dar di becco 360.
Non m' incolpi a ragion: fregia e non tinge 2464.
Non mosse man cosi pregiato stile 2701.
Non mostro l' arte, e la natura à prova 2189.
Non perche al mio gran sol poche facelle 1645.
Non perche lungi habbia lasciato l' onde 5456.
Non perche studio vil di volgo errante 5516.
Non perch' io creda aver soperchi amori 234.
Non per ch' io trovi schermo à l' ampia rete 5655.
Non per dar fama al vostro lauro altero 3228.
Non per dar vita al turbator, che spento 5936.
Non per girar sovra 'l nostro emispero 5370.
Non per questo mi tolje il metal biondo 7324.
Non pero tanto di saver m' arrogo 3605.
Non piange il divin Varchi, alto Cellino 1736.
Non più copra l' oblio tue dolce rime 5294.
Non piu d' amaro assenzio, e duro tosco 1177.
Non più traggon de i liquidi cristalli 7556.
Non posso o stender prosa, o intrecciar carme 3574.
Non posso piu che l' ira non trabocchi 264.
Non potrian ricche gemme, ò forbito auro 1320.
Non preme ancora voi doglia, e disdegno 3669.
Non pria quasi entro 'l cor dal ciel discese 3159.
Non priego, non sospir, non pianto mai 5334.
Non può altrui sollevare egro cadente 5846.
Non può dal vostro divo, almo splendore 2052.
Non puo gioir d' amor chi non pareggia 316.
Non può l' alto tuo stil mai venir meno 5194.
Non può, Vincenzo mio, lunghezza d' anni 3329.
Non puon tassi letali, e assentij amari 1710.
Non pur di Laura il pretioso, e caro 2363.
Non pur d' oro le treccie, e del mio sole 1590.
Non pur l' alma beltà, ch' adorna tanto 1985.
Non pur lassù con istellato mando 2923.
Non pur quei c' hoggi son famosi, et vivi 1877.
Non pur s' udrà Smirna, Ascra, Athene, Arpino 3233.
Non regna al mondo cosa indicatoria 203.
Non risvegliano i voli aure felici 5825.
Non se fosse, Tomaso, a le tue mani 6147 = 7095.
Non se per l' aurea cetra ancor vedessi 7074.
Non segue umanita ma piu che drago 124.
Non sei solo al languir: sotto un bel volto 5110.
Non sei tu, amor, lo stesso amor, che leghi 7353.
Non si caldo desir per tante, e tante 7351.
Non si soave sparse alta armonia 5594.
Non si vide già mai sotto del sole 7006.
Non sia, non sia trà voi, cui bianche spoglie 6133.
Non siate voi, signor, quel grande Arsiccio 1132.
Non so, Ciscranna, se son zaffi o zaffe 132.
Non so qual' in voi sia piacer maggiore 1559.
Non so rasion madico per pensero 465.

Non sò, se per te voli, ò tu per lui 5143.
Non so sei che non tanto furore 515 b.
Non sol Italia con soave ciglio 7497.
Non sol le belle ninfe, et sacre dive 2619.
Non solo a fianco a' tuoi chiari compagni 7045.
Non solo al languir vostro hoggi perdono 2275.
Non solo è Trento albergo eccelso, e fido 3755.
Non solo Hersilia è albergo eccelso, e fido 1906.
Non son gli unguenti tuoi di verderame 463.
Non son l' orecchie d' atti intelligenti 564.
Non son oggi qual dianzi. E se contai 6122.
Non son padre quel io; voi mi ponete 1018.
Non son, Paolo, non son queste grandi opre 2854.
Non sono il duca è non somiglio il potta 6190.
Non t' à donato amor piciola parte 784.
Non tanti raggi hà 'l dì, la notte stelle 5256.
Non tanto il vostro buon giuditio intero 1585.
Non tanto, o Guerra, il cor m' empie, e il pensiero 7272.
Non te abbracciò di Putifar la rea 6073.
Non torrà mai à la mia mente Lete 3390.
Non torse mai cosi velocemente 2435.
Non val savere a cui fortuna ha scorso 582.
Non valse à me perche veloce, e sodo 1256.
Non vede il sol tra quanto gira intorno 1907.
Non vi vegga giamai con minor forza 2856.
Non vien da Febo altrui tanta ventura 1406.
Non vil polue, Signor, non rota errante 6185.
Non virtù di ben tersa, e colta rima 7126.
Non vola basso chi cerca del fructo 494.
Notar lij avoli nostri il secol biondo 7323.
Noti sarian li miei versi dolenti 2025.
Notte d' oblio, con polverosi incanti 5661.
Novamente una donna assai pietosa 415.
Nov' angel, tu con rime alte, e sonanti 5056.
Novella Clio, tal già sostenni Amore 2397.
Novella Euterpe, io che doglioso or seggio 1856.
Novella pianta non secure cime 2165.
Novellamente Amor mi giura e dice 305.
Novello Apollo, il tuo cantar celeste 3098.
Novello Orpheo, che fra bei rami assiso 1118.
Novo Bellerofonte in sù 'l Pegaso 3237.
Novo Esculapio mio, che fermo adoro 2829.
Novo Giason, che Tifi insieme, et Argo 2702.
Novo Protheo son' io (già nol ti celo) 6054.
Nudrito e dal pensier che ti conforta 177.
Nulla di Roma fur l' alte vittorie 3656.
Nulla fa Dio, et la natura in darno 2471.
Nulla mi parra mai piu crudel cosa 123.
Nuntio sacro del cielo, in cui si perde 2191.
Nuovi cerberi ingordi, et nuovi mostri 2605.
Nuovo disio, nuovo celeste lume 7529.
O ch' Amor gli occhi altrui sovente appanni 3038.
O che lieto nel ciel risorga il giorno 7313.
O chi gratia mi da che nel camino 3297.
O chi m' adduce al dolce natio speco 1692.
O chiaro spirto al publico ben nato 3281.
O Cleapatra, o madre d' Ismael 744.
O Comacchiesi, se d' un po' di burro 7328.
O come ben Maria, canta il Sansoni 7247.
O come dolce al tuo cantar si sente 5158.
O come in dolci, e ben tessuti carmi 5420.
O come in te ben si ritragge al vero 5961.
O come mal talhor dona et comparte 2818.
O d' antichi poeti imagin vera 1950.
O de' miei dolci amati figli, e cari 2095.
O de la nostra etade unica gloria 2014.

O de la nostra patria, altera speme 2358.
O de l' aquila tua gran genitrice 2575.
O de la donne honore, o de l' etate 1994.
O de le muse, o del famoso Apelle 7383.
O degna tromba de' piu chiari heroi 1498.
O degno homai d' honor non che di lode 1063.
O del gran rè d' Iberia, ò di Parnaso 3236.
O del mio grave affanno alta quiete 2571.
O del secolo basso alto restauro 1969.
O del settimo ciel fermo vivagno 45.
O delle sacre Muse alto sostegno 2044.
O di Apollo immortal prescelta ancella 7432.
O di che sdegno infra me stesso avvampo 5393.
O di Febo immortal trascelta ancella 7434.
O di Flora fiorito, e verde lauro 1968.
O di lagrime mie fida fontana 1409.
O di nome & di canto à lui sembiante 3814.
O di Palla e d' Amor nobil guerriero 2536.
O di saver sovran thesauriero 757.
O di scienza gran volume e carta 475.
O di vertù felice et nobil mostro 3211.
O d' Irene famosa o nobil alma 2828.
O divo ingegno, in cui natura ed arte 662.
O eccellente e divino intelletto 172.
O eletto ingegno, raro, immenso e divo 137.
O Felice, infelice hora, è quell' hora 3451.
O Fiorentin, se il tuo dir ben comparto 558.
O fonte fonda e nissa d' ignoranza 436.
O fronte sorda e nissa d' ignoranza 436.
O gloria de lij amici, unica fede 7097.
O Goselin, que de la strella el nombre 2290.
O iscacciato dal ciel da Michael 743.
O lume di Vinegia inclito, e raro 7201.
O mar tranquillo, o fiumi, o rivi, o stagno 46.
O me beata, poi che in si verdi anni 3785.
O meraviglia: à piè d' un sacro alloro 2638.
O mia sorte beatrice: o cari inganni 3787.
O nato con Apollo, o pure in fasce 3729.
O nobil pianta di Castalia riva 5664.
O novella Tarpea, in cui s' asconde 154.
O Papa santo, se ben pensi il quarto 169 = 559.
O Parca, o tu, che dell' umana vita 7015.
O per cui forza hebber le due gran cetre 3123.
O per cui solo vien fosca s' arretre 3125.
O per mille procelle e casi amari 7317.
O piombo, o vetro, o di scienza vaso 561.
O piu che Golga e delle Musa lume 52.
O più d' ogni altro alle pregiate e care 2080 = 3306.
O puro e santo padre Eugenio quarto 167 = 557.
O quanto è ver, ch' in selva ombrosa, e folta 7364.
O quanto in pregio à la gentil Nicea 2715.
O quanto male aven d' amore mondano 380.
O se calca nel ciel trono stellato 5667.
O se l' effetto egual fosse à l' ardore 2382.
O sempre glorioso, e quando in carte 3314.
O signor mio, convien che vosco parta 473.
O signor, perche fui sempre sforzesco 768.
O sommo saggio, e di scienza altera 328.
O sopra ogn' altra fronte a me diletto 7098.
O specchio di poetico collegio 204.
O specchio di virtu, da cui diraggia 750.
O spirto eletto all' opra meritoria 202.
O Tamarisco mio, dov' hai riposto 7219.
O tu, che la metà di me tu sei 7421.
O tu, che vivo fusti gia nel mondo 63.
O vate ricco d' honorevol dote 400.
O vel che di ferro e di valore armato 3764.
O voglia 'l ciel, che i nostri Cenomanni 5878.
O voi beato, in cui non pur, che vole 3039.

O voi, che dietro menate talotta 6189.
O voi, che siete ad opre illustri, e conte 7169.
Oda le chiare note, oda l'altero 2215.
Odo parlar d'amor parlar di sorte 5455.
Ogn'altro è basso: ogni altro pensier falle 2265.
Ogni buon'almen Tosco, e saggio e pio 2844.
Ogni cosa è tra noi fallace, ò vana 3454.
Oh di qual'alto onor fatto sei degno 7059.
Oh dolci sguadi, oh man fugace, e bella 1401.
Oh dotte carte, et oh soave stile 5522.
Oh fosse aurata cetra il cor sincero 5197.
Oh perchè non ritorna infra viventi 7551.
Oh perchè, qual tu sei, cantor non femmi 7280.
Oh quai contrari affetti altrui nel seno 5406.
Oh qual mercè mi dai, qual d'Amor pegno 7061.
Oh quanti egregi cavalieri! oh quante 7354.
Oh quanto mi rallegro, e quanto i'godo 7268.
Oh quanto può, gentil Comante, oh quanto 7002 = 7222.
Oh s'ancor'io quella sublime, e rara 7563.
Oh se ancor io, Giampier, quel tuo sì raro 7361.
Oh! se l'antica ancor Ande giuliva 7121.
Oh s'io potessi all'onorato monte 7079.
Oh s'io provava amor, se i dardi suoi 7112.
Oh tra'più industri di Benaco e lieti 7117.
Ohi ser Monaldo per contraro evento 570.
Ohime che troppo i'fui credente 57.
Ohime e'par ch'Amor non altrui miri 179.
Oime, Guidetto mio, che quanti foro 2233.
Oi tu, che se'erante cavaliero 615.
Olmo, ripiglia il tuo bel stil fecondo 5899.
Oltra l'usato modo si rigira 348.
Ombra cara e fedel del mio Comante 7077.
Omo che saggio non corre leggero 251.
Onde tanto valore, e tanto Marte 6101.
Or che d'Astro inclemente i vivi ardori 5591.
Or che di Frisso al Cozzator stellato 5666.
Or che 'l gran Febo col suo chiaro raggio 2975.
Or che non puote amor, Tasso, s'accende 2456.
Or che Sirio nel ciel, vien che fiammeggi 6040.
Or ch'io m'accingo à far cantando chiaro 3107.
Or l'hai veduto il tuo Giudice, e mio 7490.
Or qual voce di pura alma colomba 7291.
Or sì, che appare il mio Felindo in vista 7294.
Or specoli, Battista, et ora canti 5562.
Ora che la stagion umida, e algente 2973.
Oradin mio gentil, che fa? che dice 3504.
Oratio, tù con la sonante lira 2312.
Oratio voi, cui sempre Apollo ammira 1124.
Ordir cercai ben pretioso arnese 6070.
Orna di vago, e colorito manto 1988.
Ornatissimo spirto e chiaro ingegno 345.
Oro, argento, rubin, perle, zaffiri 2491.
Orpheo con Calliopea sua genetrice 2576.
Orrida, iniqua, e dispettosa in vista 7293.
Orsa fù già ver me si cruda, e fella 1716.
Orsatto, il cui sonoro, e dolce canto 1491.
Orso, ove ogn'hor'piu largo Apollo infonde 3251.
Oscuro fabro il chiaro oprar di lui 5144.
Ose mai questa penna indegna, e frale 5423.
Osi, et non tema irati flutti, ò vento 3121.
Ottavante, otto venti han sempre vinto 424.
Ottavio, appena in quattro lustri vivi 5111.
Ottavio, di tua man fabrica, e tesse 5817.
Ottavio, in cui de le piu belle, et alme 2091.
Ove, a libar d'aereo miele i canti 6172.
Ove con piè d'argento il mar Tirreno 5469.
Ove del picciol Ren pompa, e decoro 7435.

Ove fra i morti de gli Aonei chori 5838.
Ove io m' aggiro pel comun sentiero 7310.
Ove manca bonta cresce ogni errore 545.
Ov' è mia bella, e cara, e fida scorta 1361.
Ove placido il mare, ombroso il monte 5826.
Ove soran di Pindo, e d' Elicona 5986.
Ove Tessalo prato al Ciel ridea 5942.
Ovunque gli occhi interiori gira 6007.
Pace alma ha sol, che' n se paga, e contenta 6180.
Pace, molt' anni lungo l' alte rive 2699.
Pacienzia sempre alberga in cuor gentile 289.
Padre, ch' ardendo di celeste zelo 3535.
Padre dal maggior padre eletto à voi 2608.
Padre de la facondia, hor lascia Arpino 3235.
Padre, e signor, cui tanto amo, & honoro 1289.
Padre, la via de' saggi è sempre bella 7370.
Padre mio buon, quel buon gran padre vostro 3447.
Pallustre augel (se pur dir lice il vero) 3697.
Palmin, se dal mio umile ozio beato 7014.
Paluzzi, muor' quei, ch' una volta nacque 5754.
Paluzzi, spento il sol, che dal Po nacque 5753.
Pandolfo, è ben d' invitto alto valore 5990.
Paoli, quel sol, che non dal Gange nacque 5752.
Paoli, sol versi tu doppio tesoro 5768.
Paolo, chi contro Amore, have e 'l destino 5980.
Paolo gentil, ch' à sacri studi volto 2782.
Paolo, poiche la fiamma, onde v' accese 5628.
Papirio, il cor mi preme alta paura 2819.
Pari à l' alto desio bench' egro il fianco 2075.
Parlami oscuro domandando dova 687.
Parlare scuro dimandando, dove 687.
Parmi risuscitato quell' Orgagna 280.
Parte del suo natio povero tetto 2941.
Parte ne spargerò sopra la tomba 2790.
Partij da le contrade à me native 5419.
Partitevi, messer, da più cherere 3.
Parto miglior delle Castalie menti 5791.
Passar vestite à duol dotto Baldini 3757.
Pastor, che di Elicona, et di Parnaso 1539.
Pastor' piu d' altro saggio, acorto, et pio 1993.
Pastorella gentil d' alto valore 2979.
Paterno, a la cui dotta penna, stile 2040.
Paterno, benche lei ch' orna et colora 2765.
Paterno, che da l' Indo al lito Moro 2827.
Paterno, c' hor in gravi alti concenti 3249.
Paterno, degno premio à si bell' opre 2853.
Paterno, in cui si scorge a parte a parte 2763.
Paterno mio, che col tuo raro ingegno 1608.
Paterno, nel veder tue rime in carte 1857.
Patrizio, quel' ardente, e nobil sete 7438.
Pauli mio, ciò ch' è sotto la luna 3515.
Pauli mio, se desiderio havete 2775.
Pavol gentil, ch' en versi alti, et sonori 1708.
Paura, s' alcun savio non oblio 229.
Pazzi, ben' ardi tu (veraci messi 5618.
Pazzi, ben vede l' uno, e l' altro polo 2805.
Pedana mio, la vita breve e frale 7389.
Pellegrin, quello ardor, per cui non lento 2781.
Peneja fronde il crin ti cinge, e adorna 7513.
Penna volar non può d' humano ingegno 2811 = ? 3245.
Pensai da folle ardir guidato, e scorto 5784.
Pensai d' haver già posto, Alberti, in pace 2724.
Pensai d' haver l' empio desir fallace 5839.
Pensando come e' tuoi sermoni adatte 321.
Pensando, rimirando e contemplando 495.

Pensare allhor si dee che'l mar piu sile 3364.
Pensavati non fare indivinero 467.
Per calle più fiorito, e più riposto 2331.
Perche ad altri le tempie intorno imbianca 5149.
Perchè al gran sacrifizio amica e destra 7211.
Perche alzasse divoto il secol nostro 5491.
Perche amicizia al mondo si convene 432.
Perche colmi d' invidia ogn' altra etate 2610.
Perche colui, che si repente l' hora 2414.
Perche con novell' arte homai si miri 6055.
Perche costanza in voi d' amor si trova 624.
Perche da gli occhi tristi un' ampio lago 2279.
Perche, deposta vita, ogni uom s' interra 278.
Perche di salda gloria a nobil segno 5814.
Perche gli numerosi atti concenti 3398.
Perche il fiume Leteo mai non m' ingoi 5060.
Perche 'l mio corpo in te di se 'l cor tene 796.
Perche in me sento l' alte fiamme sempre 1818.
Perche 'n povera humil, solinga oscura 5811.
Perche io non vi scriva come soglio 771.
Perche l' eterno moto sopra ditto 298.
Perche l' immago, e 'l nome anco immortale 5476.
Perche l' ingrato subito non chale 780.
Perche mai sempre benigno, et cortese 2486.
Perche Monte sovrano, io ben conosco 2587.
Perche non caggi nelle oscure cave 156 = 498.
Perche non deggio nel mio mal gioire 1839 b.
Perche non è il mio stil chiaro, et canoro 1388.
Perche non erge à voi Toscana altari 2034.
Perche non torni a noi con presto piede 1009.
Perche risplenda il tuo gran nome eterno 5208.
Perche, signor mio, tanto v' affligete 1787.
Perche sua grazia in parte a me non nieghi 1948.
Perchè, Trisalgo mio, perchè ti movi 7284.
Perchè veder non poss' io la gran tomba 3004.
Perche vinca l' obblio, morte disarmi 5068.
Perch' io già vidi al mio caduco inchiostro 2652.
Perch' io mentre la fiamma ultima spegno 1468.
Perch' io non hò cosi soave canto 3100.
Perch' io non trovo chi meco ragioni 107.
Perch' io seguir del glorioso Alcide 6092.
Perch' io, signor mio caro, ogn' hor m' affanni 1336.
Per condur gente illustre, ove soggiorna 3746.
Per cosi nove strade al più bel monte 1622.
Per dar men noia alla mia fantasia 30.
Per darne il Ciel vera bellezza in terra 3207.
Per del primo uom purgar l' iniquitade 284.
Per distorto sentier, calle d' errore 5361.
Per far l' immago tua chiara immortale 5477.
Per farsi un sol di lor sol mio signore 1199.
Per fuggir l' ombre di mia dura infesta 5645.
Per fuggir quella vista dolce acerba 5857.
Per inalzar questa mia bassa fronte 2723.
Per incognito mare abete alato 5035.
Per infecondo allor perder se stesso 5239.
Per intrecciare il meritato alloro 5214.
Per la strada più degna, ove sudaro 1864.
Per l' ampia Giuno, e per l' ondosa Dori 5217.

Per l' ampia strada ch' i mortai conduce 1159.
Per l' arco sacro, e per la sacra, ardente 7031.
Per le vie, che d' honor l' angueste cime 5827.
Per l' erta de' miglior strada gradita 5224.
Per l' erto calle, ond' a la gloria vassi 5153 = 6049.
Per lodar te, ch' al canto tuo riempi 5889.
Per l' orme de virtù col piè rivolto 3826.
Per man gloria mi prende, e tragge in parte 7205.
Per me credea che 'l suo forte arco Amore 800.
Per me non hanno i prati herbe, ne fiori 2138.
Per me onorar quai cose a dir ti movi 7286.
Per me, Spina gentil, secco è Parnaso 3545.
Per mia ventura a rivedervi io torno 7160.
Per molta gente par ben che si dica 585.
Per monti dirupati, e incolte rive 2961.
Per mqstrar che da voi quanto s' impone 3220.
Per nome Paulo molto per fazone 660.
Per ornar le cittadi alme, et famose 1661.
Per piu fiate esto carcer ritroso 789.
Per poter far come vuol nostra madre 60.
Per quel ch' io abbia in molti libri letto 173.
Per quella via che la bellezza corre 119.
Per quello Dio che crocifisso fu 513.
Per questa tetra selva, u' schiara, e guida 7378.
Per questo egeo del cieco senso errante 6186.
Per sempiterni fare i begl' anni 3740.
Per soddisfare a tanto intellettivo 501.
Per te (dicesti) io me ne vado altero 2535.
Per te, Giuseppe, a pena sorto è il giorno 7314.
Per trar mio nome anch' io dal fosco obblio 5066.
Per troppa sottiglianza il fil si rompe 621.
Per trovar sol Giesu si de' haver voglia 3482.
Per tue parole e per tuo dimorare 423.
Per udir, Signor mio, fresche novelle 1644.
Per un boschetto sanza compagnia 403.
Per util, per diletto e per onore 155.
Per vaghezza d' onor l' altera fronde 1807.
Per valli, e mondi tra riposte, e fide 2502.
Per vario calle ad un medesmo segno 5919.
Per vera esperientia di parlare 111.
Per voi dal ciel, con raggi d' or discende 5893.
Per voi Dido, non più turbata in volto 7504.
Per voi, s' io varco il mio mortal confino 1390.
Pero che 'l dolce et caldo di Piero 755.
Pero che sete paragon di sagio 26.
Pianga la musa tua, Cappello, il danno 2406.
Piange l' Irminio, e in agonie dolenti 5658.
Piangesti, Rota: et s' al profondo ardore 1602.
Piangete, occhi miei lassi, perch' io temo 533.
Piango, e stillato è da quel foco il pianto 5581.
Pianta, che mai non sente aura vitale 1306.
Pianta felice siete, ornata e piena 1077.
Piantar palme, ed allori il gran Toscano 2633.
Pianto, con pianto io scrissi, e ben fù impare 2739.
Picciol ben fu 'l mio dono: et fu qual breve 2347.
Picciol poggetto, in loco umile, e algente 2981.
Piedi al venir non haurei tardi, ò lenti 2108.
Pien di casto desir, di santo ardore 2198.
Pien d' un nobil disio, Varchi, io no 'l niego 3444.

Pieno son d' anni e di Febee fatiche 7140.
Pietà dunque è spogliar chi già si more 2453.
Pietoso i voti al mio Signore io scioglio 2180.
Pietro, che quasi ricca pietra sete 3704.
Pietro, la patria gloriosa eresse 5818.
Pietro, se quell' ardor, ch' in seno io porto 5684.
Pigro in mia forza lo spedito ingegno 3769.
Pippo, se fossi buon mastro in gramatica 739.
Pisan, tu, che non pur col vago canto 5450.
Più ch' altro lieto esser ben deve il giorno 1923.
Piu ch' amistate in terra nulla vale 619.
Piu, che le perle possedere, e l' ostro 3544.
Piu, che le rose de l' Acheo confine 5176.
Piu che mai spinto da soverchio amore 2143.
Piu chiaro è 'l vostro canto, ove spiegate 5904.
Piu di te vecchio legno in preda al vento 1272.
Piu dolce mai, ne piu cortese foco 1105.
Piu e piu volte ha infiammato il sole 438.
Piu freddo il ghiaccio, & piu veloce il vento 1598.
Piu lucenti del sol vie più dell' oro 2647.
Piu non havrebbe il mio natio terreno 1368.
Più non risuoni, omai, fra tue ruine 5937.
Più non s' ode il mio canto homai sonare 5998.
Piu rigoglioso sempre, e piu vivace 3145.
Piu volte il di mi fo vermiglio et fosco 823.
Più volte mi mostrò quel grande amante 1127.
Piu volte, Ugolin mio, mossi il pensiero 1178.
Poca aura, e breve, e scuro ferro algente 1694.
Pochi in sua verde eta spiegano i vanni 5460.
Poco a l' Italia hauria il Giovio giovato 2474.
Poco anzi à piè giungesti, e 'n ver le cime 2164.
Poco il cielo mi fu lago, et cortese 2487.
Poco, lasso, per me crebbe, e fiorio 2504.
Poco, o nulla il mio stile il ciel commove 1670.
Poco sarebbe il ciel stato cortese 2488.
Poggiai d' honor la via solinga, e dura 6116.
Poggiar nel monte, ove il tuo stil pervenne 6126.
Poggio, il grave dolor, che tanto forte 2842.
Poic' hà d' ogni altra bella alta vittoria 2260.
Poi ch' a la nave mia l' empio nocchiero 760.
Poi ch' à te Febo di cantar consente 1690.
Poiche a' fonti Latini, e pochi ai Toschi 7350.
Poiche a la bella impresa, onde cercai 5493.
Poi ch' al mondo la tua fede scoverta 1719.
Poi, ch' Alessandro la famosa tomba 2200.
Poiche a l' edace Tempo il suo veleno 5359.
Poichè, Arcesindo mio, dar nulla aita 7154.
Poiche avete mutata maniera 250.
Poi c' hebber di Micene i duci, e d' Argo 2703.
Poi che cinger le tempie indarno chero 1324.
Poiche, com' Aope al virtuoso incanto 3780.
Poiche da i più feroci horridi mostri 2604.
Poi che da queste d' ornamento prive 1372.
Poiche dal ciel cantando havesti in sorte 3638.
Poiche d' altra catena ha 'l core avinto 2547.
Poiche del tuo partir l' hora s' appresta 5499.

Poi che di doglia, e di cocente ardore 3287.
Poi che gran turba in queste piagge amene 1477.
Poi che' l bel pratolin diporto regio 1565.
Poiche fortuna v' e tanto lunatica 568.
Poiche gl' incendi, le ruine, et l' onte 1932.
Poiche i leggiadri mirti, e i sacri allori 5773.
Poi che il benigno ciel per adornarte 798.
Poi che 'l desio, ch' ogn' hor piu acceso, e forte 2252.
Poi che 'l destin pur vuol, ch' io stempri, e cribri 7348.
Poiche il furor d' inique menti insano 5049.
Poi che 'l gran duca Hebreo di doppio alloro 2087.
Poi che 'l pianeto vi da fe certana 317.
Poiche in si verde età d' allor vai cinto 7152.
Poi che in silenzio eterno ha morte chiusa 1343.
Poi ch' indarno acquistar, mirti, et allori 2249.
Poi che la fiamma, Ascanio, onde v' accese 5620.
Poiche la fiamma, ch' al ciel poggia et sale 2747.
Poiche la sorte, ed il furor nemico 7068.
Poi che l' ancella à Dio tanto diletta 2112.
Poi, che le pene mie v' hà fatto note 2985.
Poi che l' odio, e lo sdegno in voi cotanto 7344.
Poichè lume divin la mente, e 'l petto 7046.
Poi che nel primo frutto fu si vano 195.
Poiche nobil desio t' accende il petto 2021.
Poiche (ohime) il duol, che chiude hora il mio core 1418.
Poi che per poesia venuti siamo 537.
Poi che quaggiù scendesti, angel terreno 1635.
Poiche quanto d' Orpheo si disse, hor mira 1741.
Poi che quella s' ornò del verde volto 2555.
Poiche, Roscio gentil, quei crudi humori 2899.
Poi che securi dall' oltraggio, et onte 3588.
Poi che sei giunto con eterna gloria 2880.
Poi che sicura e dal girar de gli anni 1769.
Poich' estinsi la fiamma, e ruppi 'l nodo 1255.
Poi che tante da voi sovrane rime 3671.
Poi che tanto al tuo cor del mio sovvene 797.
Poi che traesti infino al ferro l' osso 122.
Poi che tre volte, e quattro alzò la fronte 2001.
Poichè turbo crudele, onde la vita 7016.
Poiche, Valle, al tuo pianto il ciel non diede 5152.
Poi che vincendo amore e i fati adversi 1470.
Poich' io son tutto ala giurisdizione 17.
Poi dal mastro Guitton latte tenete 786.
Poi il nome c' ai ti fa il coragio altero 616.
Poi la comune della gente suona 538.
Poi no mi punge piu d' amor l' urtica 613.
Poi nom son sagio si che 'l prescio e 'l nomo 486.
Poi non trovi posar, cessar l' affanno 742.
Poi sento ch' ogni tutto da Dio tegno 73.
Poi sono stato convitato accorte 457.
Pompa de l' Arno, honor del Tebro il Nero 5195.
Pompeggiante di luce altero aggiri 6143.
Pomponio et io d' Amore altro non spero 3105.
Portar ben puoi con la tua nobil rima 6107.
Porzio gentile, a cui l' alma natura 1182.
Porzio, in me son tutte faville spente 2895.
Poscia che da noi qui fece partita 1411.
Poscia che gli occhi tuoi vaghi d' altezza 2099.
Poscia, che 'l sol col matutino raggio 2967.

Poscia che 'n cor l' amorosa radice 601.
Poscia, che 'n queste rive, e in questi colli 2965.
Poscia, che Valignan cotanto vali 2606.
Poscia, Signor, che la vostr' alma, avvezza 1636.
Pose a Barbara gente il freno e a Roma 3178.
Poss' io da te impetrasse, o Vittorelli 7365.
Potess' io pur ne le miserie estreme 1044.
Potrei ben far forse à la patria honore 3695.
Potriano i pianti, e i miei dogliosi accenti 5022.
Poveri versi miei, da man rapace 7499.
Povero, infermo, e col capel senile 239.
Pozzi, m' ho in capo certo pizzicore 7577.
Precaro frate mio, s' io ben comprendo 445.
Pregaste voi signor si caldamente 1627.
Prende altri cori, altre alme hor innamora 2415.
Prendi la penna omai, tingila e scrivi 474.
Prendo talora a lusingar in parte 6063.
Preti, del viver mio lieto, e sereno 5977.
Preti, gia lessi anch' io come ben sai 5250.
Preti, io m' avveggio, e non m' ingombra inganno 6033.
Preti, per trionfar di novi honori 6093.
Preti, pregio di Pindo, al tuo bel canto 5815.
Preti, se nulla a la tua gloria mai 6059.
Prima che Giove avesse l' alto cielo 444.
Prima credo veder canuti e bianchi 1819.
Prima il gran Padre vostro, a cui l' ardenti 1042.
Procuro (è ver) che di quel reo fugace 5627.
Prode nocchier, di cui nocchier più prode 2718.
Prodest fama a cchi e del cuor si mondo 765.
Profanato è Permesso. A Taide, a Frine 5724.
Prospera l' hora fù, prospero il giorno 6161.
Protervo arcier d' ingorde voglie pieno 5271.
Publican sono e non son fariseo 600.
Publio, la musa mia posta in disparte 5427.
Publio, quel' olmo altier che in cima al cielo 5897.
Pudica, saggia, valorosa, e bella 2377.
Punto Sirio dal sol vomita ardori 5590.
Può ben fortuna con più saldo nodo 7267.
Puo bene il crudo arciero, empio signore 5142.
Puossi più vivamente in su le scene 7231.
Pur' acceso in mia voglia a le divine 7300.
Pur troppo è vero, Andrea: l' ozio dispensa 7320.
Pura Fiamma d' amor, qualhor ripenso 3079.
Pur' io d' un biondo crin l' oro sottile 5044.
Quai d' eloquenza fien si chiari fiumi 1181.
Quai larve, o dove mai si falsamente 2451.
Quai meste note, o qual di pianto fiume 3166.
Qual' alma è più ferina, e cor più forte 5635.
Qual' alpe à le procelle, à le tempeste 1166.
Qual augellin, che pria di selva ombrosa 7127.
Qual celeste armonia frà noi si le sente 3813.
Qual chiaro lume ardente, o qual sereno 1898.
Qual chiusa in horto suol colto, e ferace 3144.
Qual christallo talhor di macchie asperso 3181.
Qual cigno hebbe giamai più dolce canto 2601.
Qual cosa (oime) contra 'l valore, e 'l senno 1129.
Qual da nobil radice arida, e priva 2343.
Qual debb' io piu cortese, ò pio chiamarvi 3460.
Qual del vostro gran Lenzi il mondo ammira 1423.

Qual di Meandro a le fiorite sponde 2342.
Qual fia già mai cosi pregiato alloro 3076.
Qual fia ragion che 'l duol misuri, o tempre 1794.
Qual fora piu a grato a te, Pescione 635.
Qual forte suon, qual divin estro move 7094.
Qual fra l' ultimo autunno e 'l primo verno 6165 = 7321.
Qual fresco giglio in verde, alto cacume 3167.
Qual fù più regia, imperial famiglia 2583.
Qual' hor' a l' ombra d' un bel lauro assiso 5378.
Qualhora per sottrar la mente grave 5445.
Qualhor con penna, onde l'oblio s' opprime 5252.
Qualhor de gli amorosi lacci involto 2546.
Qual' hor dietro il tuo volo audace alzarmi 3821.
Qualhor formi, Cappon, sù cetra arguta 5230.
Qual' hor sonar ne' tuo' be' carmi ascolto 3827.
Qualhor tuoi dolci armoniosi canti 5912.
Qual' ira eterna ti fece volare 421.
Qual lieve, e mobil foglia espost' al vento 7065.
Qual luce, presso à splendido Berillo 3817.
Qual lume è questo, ch' improviso appare 5183.
Qual madre, che perduto habbia il figliuolo 1374.
Qual mai piu fide, e piu sicure scorte 1091.
Qual me di generosa invidia tinge 2462.
Qual meraviglia è se fin' hor le belle 5678.
Qual mia colpa ò destin' (lasso) m' induce 1937.
Qual ne' monti Rifei neve piu algente 1279.
Qual novo suono è questo? e quale in tanto 3198.
Qual, o Ippolito, in tua mente presaga 7119.
Qual pecorella il magro fianco, e smunto 7184.
Qual per bearmi amica stella, e grata 1295.
Qual per ben dolce, messer Dolcibene 359.
Qual per cosa immortal d' inclito vanto 7303.
Qual per dolce liquor, che 'l gusto inganni 3786.
Qual per l' ondoso Egeo spalmato pino 6088.
Qual peregrin, che fuor di sua contrada 5508.
Qual peregrin da sentier dricto extolto 673.
Qual predicesti, Ecco hor colei, ch' estinta 2114.
Qual premio, qual' honor, qual degna lode 1765.
Qual pro mai, qual onor verranne a vui 7343.
Qual può virtù d' inusitati accenti 5734.
Qual ragion fia che 'l duol misure, e tempre 1795.
Qual rara sorte, o qual celeste mano 2326.
Qual ricco, eterno fonte, che con piena 3325.
Qual rio señor tan largo humor embia 2602.
Qual sacro ingegno o in prosa sciolta o in rima 1912.
Qual se n' andrebbe in ciel l' argentea spera 5537.
Qual s' erge il nome accolto in pompe eterne 3092.
Qual s' in fertil terren ferme radici 1806.
Qual sonno è il vostro, e chiari, e pronti ingegni 3183.
Qual sormonta di gloria ogni pianeta 1486.
Qual stella è si crudel, qual fato rio 1753.
Qual tu giungesti, oh se fia mai, ch' io giunga 7574.
Qual velenosa de l' occaso muove 7093.
Qual veltro, che le fauci bà già su 'l dorso 5003.
Qual ventura mi fù quando da quella 1399.

Qual verace di Pindo aureo trofeo 5058.
Qual verde piaggia mai, qual vago colle 5506.
Quale al mar sgorgan tutti e rivi, e fonti 7301.
Quale alzerò sulla mia cetra il canto 7161.
Quale appieno potrà mai prosa o rima 1913.
Quale t' ingombra il cor strano desire 7416.
Qualhor del Tauro entr' a l' aurate corna 2888.
Quali mie rime mai tanto illustraro 1347.
Qualor co' miei pensier, Zanotti, io m' ergo 7407.
Qualor contemplo il dotto, e chiaro vostro 7492.
Qual or dell' Umilta canta il Sansoni 7248.
Qualor d' un volto il vivo avorio, e l' ostro 7057.
Qualor il giogo io miro, sotto a cui 7346.
Qualor l' aer di nembi atri si sgrava 7252.
Qualor leggo i bei carmi, ond' hai si altero 7229.
Qualor mi sueglia in petto Euterpe i canti 5563.
Qualora avvien (che spesso avvien) ch' io nome 1480.
Qualora di si bello eterno lauro 7033.
Qualunque fugge amor, o Malatesta 525.
Quand' io del cor' insan le voglie infide 6022.
Quand' io veggio la soma, e 'l greve peso 3470.
Quando al nuovo Alessandro ergo la mente 2581.
Quando avvien che Titan nell' onde caggi 249.
Quando ben penso al piccolino spazio 763.
Quando colei, che i miglior spesso offende 7232.
Quando da lungo, e grave sonno desta 1443.
Quando dal giorno che 'n fiamma amorosa 1958.
Quando dall' alto ci e dato speranza 437.
Quando de l' alma in Dio fermo la vista 3645.
Quando del tuo valor l' alto concetto 2398.
Quando doi gran noachier prenden ripreggio 366.
Quando dovessi fare alcun cammino 746.
Quando fia mai, ch' al disiato obbietto 3615.
Quando fia mai, che l' amorosa guerra 3020.
Quando fioriva io già di fama e d' anni 2524.
Quando Fortuna verso altrui si sciagra 215.
Quando giamai tenera pianta, e molle 5163.
Quando il ciel con sue stelle favorezza 362.
Quando il ciglio, Giampier, volgo io talora 7367.
Quando il furor da voi l' alma diparte 3684.
Quando il notturno sido piu lucente 243.
Quando il Re d' Israel gli usati lai 5129.
Quando il turbato volto al bel Pallante 24.
Quando in me tutta ne' suoi lampi usciva 7275.
Quando io tal' hora il vostro animo altero 3666.
Quando l' arciere avisa suo guardare 334.
Quando lascio del suo Ticin la sponda 7108.
Quando lo dio, che 'l terzo cielo alluma 3606.
Quando mia sorte il vederti m' impetra 2616.
Quando nella stagion nova fioriva 2540.
Quando, per farne al secol nostro onore 7281.
Quando per mio gran mal pur giunta à riva 2943.
Quando più spiritoso in me bolliva 5106.
Quando redire al nido fu disditto 241 = 833.
Quando riporterà benigno il sole 2327.
Quando sia spento il foco, ond' alsi et arsi 2886.

Quando tu prendi in man la nobil cetra 7495.
Quando vedrem la neve hebeno farsi 2884.
Quanta il contento vostro alto, e soprano 3311.
Quanta nobile invidia hora vi porto 2544.
Quanta ragion di pianger sempre havete 3164.
Quante gocciole d' acqua ha questo mare 3096.
Quante gratie al gran sol render dovete 1015.
Quante gratie degg' io renderui ogn' hora 2426.
Quante gratie ti rende, ò vaga aurora 2974.
Quante hà cagion di gioie, e di tormenti 2221.
Quante in ciel gratie in Mantoa, o in Smirna infuse 1926.
Quante si leggon rime hò letto anch' io 2254.
Quant' era Progne già di cantar vaga 3490.
Quant' han di dolce son le sfere aurate 5903.
Quant' hanno ardor di due begli occhi i rai 5335.
Quant' hanno gemme gl' Indi, o color Persi 1580.
Quant' havete maggior l' ingegno, e l' arte 3583.
Quanti l' alme dannate hanno tormenti 2733.
Quanti mai fur, ch' oltra ogni meta alzaro 1593.
Quanto à voi, Varchi, eternamente deggia 2045.
Quanto Amor possa in voi chiaro si vede 1104.
Quanto col vago dir, con l' alte rime 2208.
Quanto di folle havea, quanto di fello 3143.
Quanto è creato al fin convien che caggia 1949.
Quanto felici in voi sieno i lieti anni 1975.
Quanto già fù, qual hor de i Cenomanni 5877.
Quanto i piu vaghi, e i piu saggi pastori 1117.
Quanto il mio stile d' obbliar disia 7186.
Quanto invidia al Sebeto il picciol Reno 5468.
Quanto io odo sonar tanto altamente 1092.
Quanto, Lupo gentil, son vane, e frali 2630.
Quanto maggior da l' altrui lingua usciva 2345.
Quanto m' aggrada, Santin mio, che 'l vero 3537.
Quanto m' aggrada, signor mio, che voi 3473.
Quanto m' attrista, ch' in alpestro, ed hermo 3462.
Quanto m' incresca, Amor per me v' espliche 1972.
Quanto Parthenio cede a Citherone 2649.
Quanto per me del mio signor si scrive 1387.
Quanto piu caro a voi, tanto piu vile 3260.
Quanto piu leggo le vostre alte rime 2209.
Quanto piu miro li poetanti versi 715.
Quanto piu s' affatica il rozzo ingegno 1202.
Quanto puo l' arte il mostra a chi nol crede 3639.
Quanto voi me da l' amorosa rete 3712.
Quantunque il cor di vive fiamme ardenti 2310.
Quantunque io sia, come l' arena al vento 2917.
Quasi ch' io giugner la tema, e paventi 1108.
Quasi cigno gentil, prevedi, e senti 1109.
Quasi colomba immaculata et pura 1844.
Quasi in mezzo à la neve io tutto addiaccio 1987.
Quasi in trono real superba stassi 6050.
Quasi nell' ora che la ferza luce 371.
Quasi novella scorta à noto amore 5227.
Quasi per laberinto o per deserto 3031.
Quasi secondo sol fuor del mar sorge 1757.

Que due, ch' io piango sempre e sempre honoro 3089.
Quegli amorosi detti, e puri, e tersi 7371.
Quegli aurei semi, ch' in terren fecondo 2178.
Quegl' occhij, ch' ad ogn' hor si largamente 1459.
Que' carmi, no, Frugon, non son più dessi 7073.
Quei, che cantò molti anni, e pianse Laura 3438.
Quei che son con vertu congiunti e misti 732.
Quei, che, vago di fama, hà 'l cor converso 5241.
Quei di chiara virtù bei lumi ornati 1533.
Quei dolci accenti, Cherubin gentile 2986.
Quei novi fior, che frà quest' herbe io vidi 5199.
Quei raggi, ond' io pur sempre ardo, et agghiaccio 1986.
Quei rami, che cantando al ciel spandete 3408.
Quei tre spirti del ciel pregiati, e chiari 3014.
Quei troppo audaci, e temerarij legni 2083.
Quel bellicoso, e sulla Senna nato 7225.
Quel caldo, e vivo foco, che t' accende 7178.
Quel, ch' Amor desta e duol, fido tuo pianto 7325.
Quel, ch' ebbe voglie d' imitar si vaghe 7239.
Quel che cantando i pingo, & voi colmate 1211.
Quel, che dà il nome al sacro altero fiume 1763.
Quel, che di Flora i suoi piu degni eroi 3366.
Quel, che d' ogn' altro più pregiato, e caro 2156.
Quel, che già al suon de' suoi canori accenti 5546.
Quel, che 'l mondo d' invidia empie, & di duolo 1184.
Quel che 'n Golgota uccise odio maligno 5597.
Quel che la musa a te spirò talora 1197.
Quel che l' arme pietose, e' l capitano 2632.
Quel, che mai lito non tocco, ne fondo 2712.
Quel che, per veri ascosi, eterno lume 7530.
Quel, che pon meta à l' anno, e metro à l' hore 5907.
Quel, che tu dici men che a foglia vento 69.
Quel, ch' io sapeva in voi regnare à pieno 1613.
Quel cigno, che di Sorga in riva à l' onde 3682.
Quel cortese, che gia gran tempo scorsi 1153.
Quel dolce, che da prima al cor mandaro 1262.
Quel dolce, soavissimo concento 7423.
Quel dolce stil, che Febo a suoi piu eletti 2207.
Quel dolce suon per cui chiaro s' intende 2013.
Quel foco, che si dolce arse il cor mio 3336.
Quel foco in me che di' fu si cocente 640.
Quel generoso core onde tu trai 5261.
Quel gran principio, ond' ogni cosa è piena 1836.
Quel gran valor, ch' al mondo in tante carte 1351.
Quel grande, ch' io con tutta Italia adoro 3659.
Quel mio fiorito, e dilettoso colle 1964.
Quel mio sacro, leggiadro, altero lauro 1550.
Quel pregio, che non pon mie roze carte 1352.
Quel primo padre, al qual suto è dimostro 3448.
Quel Re superno, che ogni altro avanza 53.
Quel sacro arbor gentil, ch' all' ombra, e al sole 2498.
Quel santo amor, per cui l' alma si gode 1064.
Quel si degno di voi, si caldo affetto 2911.
Quel si gran lume della gente etrusca 7335.

Quel sia maggior o 'l duol che 'l petto ingombra 3783.
Quel soave tuo stil, che a grandi, e belle 7050.
Quel sol, ch' à gli occhi miei chiaro splendea 3053.
Quel sol che fra mortal lume risplende 411.
Quel tesoretto che la larga mano 193.
Quel tu' amor, che ne pure in parte estinse 7076.
Quel vago sol che l' honorate rive 1370.
Quel' varco al signor fia ben grato, Varchi 1803.
Quel vostro zelo, ch' al sentier ci scorge 3692.
Quella, c' ha in man de la mia vita il freno 5407.
Quella che cresce per andar sue posse 144.
Quella, che da le nostre dolci rive 2698.
Quella, che di desio m' empire, e di spene 3681.
Quella che gia del divin capo armata 1293.
Quella, che il ciel t' infuse eletta, e pura 7450.
Quella, che 'l cor vi tenne in dolce foco 3702.
Quella, che in terra fù de i Dorimberghi 2031.
Quella che nome aver di dea non merta 1718.
Quella, che per mio scampo i vidi esporse 3046.
Quella ch' ho di valor picciola parte 7244.
Quella chiara virtu, che da primi anni 1974.
Quella, ch' io cercai già tanti anni gloria 3475.
Quella Ciprigna, che l' antiche ruine 54.
Quella, cui, vinto, in signoria mi diedi 2717.
Quella d' ogni virtù dolce, ed altero 1326.
Quella dolce armonia, che versi 'n pianto 2266.
Quella donna gentil che m' arde il core 1560.
Quella fiamma vital pura, e vivace 5840.
Quella già solo a grandi anime aperta 7297.
Quella honorata pianta, a cui seconde 2423.
Quella, in cui co 'l pensier sempre soggiorno 1910.
Quella man, che sù 'l colle, e frà le rive 5418.
Quella mia roca si, non chiara tromba 5984.
Quella natia bontade, e quello altero 3464.
Quella tua palma e generosa pianta 99.
Quella, ov' hà il mio desir dolce pastura 2353.
Quella virtù, che l' uom distingue, e parte 7309.
Quella virtù, che par, ch' ardendo invole 5729.
Quella virtù, ch' ogni alto core invoglia 2299.
Quell' Alba, c' hebbe sovran grido, Andrea 3799.
Quell' alma fronde, che chi regge Delo 3383.
Quell' alma luce inestinguibil, pura 7449.
Quell' angue, ch' or vivace, or moribondo 5703.
Quell' anima gentil che chiuse gli occhi 3186.
Quell' ardente desio alto, immortale 7052.
Quell' aura, ò Laura, lo cui spirto ardente 1693.
Quelle aurate quadrella, Amor, ch' opravi 2658.
Quelle caste, leggiadre, amiche, et scorte 2253.
Quelle de' prischi eroi orme divine 7299.
Quelle frondi amorose onde anco ardete 2773.
Quelle gratie, signor, ch' a me rendete 2537.
Quelle soavi rime alte e faconde 3621.
Quello spirto divino, et immortale 2272.
Quello spirto gentil, con cui dispenso 3078.
Quercia piegar ch 'l piè saldo, e tenace 5592.

Questa bella, cortese, onesta, e saggia 7531.
Questa, ch' apre sue pompe altera scena 5001.
Questa, che ascolto armonica, sonora 7553.
Questa, ch' è fredda pietra à' miei lamenti 1520.
Questa, che non a gli angeli simile 5015.
Questa, che scessa è da gli empirei scanni 5758.
Questa, che tanto honor dal ciel possede 2351.
Questa corona di rametti, e fronde 2904.
Questa crudel, nemica empia di pace 3794.
Questa d' amor si pretioso pegno 1954.
Questa de gli honor tuoi picciol palestra 5414.
Questa, degna d' haver del mondo impero 1586.
Questa del mio pensier tiranna, e dea 5484.
Questa del secol nostro altero mostro 1597.
Questa del vostro cor novella cura 1830.
Questa d' ogni valor felice insegna 1822.
Questa donna, ch' al cor novellamente 2545.
Questa donna gentil, che si lodate 2142.
Questa donna real, del cui valore 1583.
Questa è la mano immacolata, e pura 7115.
Questa è quella gentile, inclita parte 7206.
Questa leggiadra giovanetta, ch' ora 7163.
Questa, per cui dal suo beato regno 7538.
Questa povera mia terrestre gonna 3519.
Quest' alma, cui sì grave incarco veste 2226.
Queste à garrir del foco mio sol' use 5952.
Queste ben sono incolte, e roze carte 5222.
Queste de l' otio, e de l' oblio nemiche 1521.
Queste del Tebro gloriose arene 5740.
Queste hor macchiate, e pria candide carte 5220.
Queste le spine son, che si pungenti 6150.
Queste, Marin, che piangi, essangui, e smorte 5633.
Queste son poi, Giampier, l' alte promesse 7181.
Questi apri carmi nel mio pianto immersi 7372.
Questi, ch' a i cori altrui cantando spira 3189.
Questi, ch' al suon di lagrimosa lira 2158.
Questi c' hanno studiato il Pecorone 269.
Questi che a voi di me la poca inferma 3175.
Questi, che di me formi alti presaggi 7146.
Questi, che porger può care, e devote 2155.
Questi ch' indarno ad alta meta aspira 3191.
Questi lauri, che scegli, onde fregiarmi 5085.
Quest' idol nostro pretioso & raro 1073.
Quest' ime valli al canto lor nemiche 2216.
Questo, a cui tante il ciel grazie comparte 5790.
Questo a sgombrar, che talor porti in mente 7571.
Questo bel vagho et honorato stile 3206.
Questo, che ascoso, e cheto, al viver mio 7488.
Questo, ch' io porto secco, inutil lauro 7035.
Questo del viver nostro erto camino 6087.
Questo è campo di guerra, e quivi à prova 2183.
Quest' ondoso ocean, che nome hà vita 5327.
Questo noioso e faticante regno 812.
Questo sovrano spirto, ed immortale 7051.
Questo stil ch' a poeti chiari e illustri 1997.
Quest' urna sacra, e questo cener santo 2918.
Qui con le muse, ov' han sua propria sede 1010.
Qui contemplo un giardin, che tien nel seno 5353.

Qui, dove à rea Fortuna invan mi celo 5862.
Qui, dove Apollo e le sorelle insieme 1700.
Qui dove con spumose, et torbide onde 1528.
Qui dove d'Appennin la folta chioma 5957.
Qui, dove è di Fortuna empio decreto 5973.
Qui dove intesso incontra 'l sol riparo 5218.
Qui, dove l'alma in te s'affida, et osa 2188.
Qui dove ognor con fremiti dolenti 5660.
Qui dove solo io son lieto, e contento 2569.
Qui, dove sovra il caro figlio estinto 2334.
Qui mi stò io, di me pur come soglio 2931.
Qui non apar splendor, che tanto allume 1525.
Qui puote omai lieta, Borghin, vedersi 1508.
Qui ricco d'alghe hà mascherato il piede 5308.
Quid tibi prodest se per tutto il mondo 764.
Rabbia, direi che 'l mio turbato ingegno 5860.
Raccolgi (ò Febo) la piu nobil' erba 3747.
Raggi ardenti del vostro alto intelletto 2171.
Ragion mosse ed amor lo fattore 31.
Ragione è ben, ch'à voi si mostri quale 2429.
Ragion'è ben, che 'l vostro almo soggiorno 2663.
Rallegratevi, Muse, or giubilate 634.
Rara coppia gentil, ch'in tele, e 'n carte 1265.
Raro alto ingegno nel mio cor traluce 3532.
Rassembri forse al nome un picciol mare 6009.
Rauca tromba son io, ch'in debil suono 5834.
Razzi, io ben'hebbi, et haggio hora in pensiero 2873.
Real saggia leggiadra alma gentile 1825.
Reggere altrui, altrui correger, peso 3468.
Regio, se 'l rè, che realmente move 1668.
Ricca di gemme il rostro, e il tergo alato 7223.
Ricci, voi qual Orfeo tra selve et boschi 2756.
Riccio, cantai, ma ne' miei duri accenti 5872.
Ricorro a la fontana di sciença 626.
Ricovrar ben le Gratie à le stellanti 5575.
Ride la dolce imago, e tanta spira 1444.
Rime dolci e leggiadre, alto e sottile 1921.
Rios estar, peñas correr al canto 5173.
Riposto avete al mio parere il valo 450.
Risuscitare un di buon tempo morto 20.
Roche son le mie note, ov'hoggi à i vostri 5489.
Roco mergo, e paluste un mar di duolo 5956.
Roma, onde sette colli, e cento tempi 3179.
Ronconi, in cui tutte sue glorie hà sparte 3840.
Rosel, tu toccherai di molte cionte 711.
Rossi, à te che ritardi il sol veloce 5554.
Rossi, gia 'l sò, ch'al garrulo architetto 5892.
Rossi, la musa tua stassi in disparte 5426.
Rossi, tu cigno sei dolce et fecondo 5900.
Rosso, che col tuo dolce unico canto 2600.
Rota, al cui canto ognihor chiaro risponde 2760.
Rota, che co' bei raggi eterni tuoi 2947.
Rota, che di Parnaso il sacro monte 1594.
Rota, che per l'eccelse et verdi cime 1846.
Rota, che rota mai d'empia fortuna 3200.
Rota, chi v'ama, libero vorrebbe 2258.

Rota, con lo girar de l' alte rote 1673.
Rota, di cui lo stil raro et gentile 1685.
Rota, e non fia giamai, che mentr' io viva 2944.
Rota gentil, che co' bei raggi tuoi 2946.
Rota gentile, à la cui dotta fronte 3273.
Rota, molt' anni ardesti, et se quel foco 2026.
Rota, s' a voi son caro, io son ben anco 2936.
Rota, se del tuo ricco et bel lavoro 2340.
Rota, se Dio con le superne rote 1672.
Rotto da gli anni, et più da i colpi amari 1709.
Rozo cantor, se mal distingue, e parte 5557.
Ruberto, à piè del colle ove si vede 6080.
Ruffe, che sete al fosco secol nostro 2951.
Rufo, s' Amor vi da l' ingegno, et l' arte 2762.
Ruscel, non pur ruscel, ma sacro fiume 2101.
Ruscelli, quei ch' oltra la meta alzaro 2953.
Ruscello, il vostro altier leggiadro stile 1823.
S' à gelati sudori, al gelo ardente 5157.
S' à la fama immortal del suono altero 2369.
S' a legittimo, eguale, e dolce foco 1103.
S' à miglior tempo il ciel m' havesse dato 3124.
S' à quei, che furo inanzi al secol nostro 2839.
S' à quei che primi alto di voi cantaro 3664.
S' à quel gran Pietro, che l' antica etate 1868.
S' a quella, onde si dolce ogni tormento 1356.
S' a questa età Virgilio, e 'l dotto Homero 5863.
S' a questo oscuro, et mal purgato inchiostro 2223.
S' a voi, caro Busino, e queste, e quelle 1551.
Sacrato hò l' alma, e à Dio rivolti i vanni 5757.
Sacre muse Toscane, ò voi mi date 3369.
Sacre sorelle, che 'l bel colle, e 'l fonte 2109.
Sacro arbuscel da l' onorata fronda 5586.
Sacro Damon, s' alla tua fiamma terna 1144.
Sacro, e saggio signor, quando il mortale 2925.
Sacro ingegno convien, che questa industre 2235.
Sacro pastor, ch' aventuroso reggi 1838.
Sacro signor, che in santa, e chiara face 5435.
Sacro Signor di quel puro innocente 3433.
Sacro trofeo da i vostri carmi io miro 5521.
Sacrosanto cultor del vago colle 1967.
Sagg' e chi intende ben l' altrui fallire 168 = 532.
Saggi pensier, desiri ardenti, et vivi 3835.
Saggia coppia immortal, Lanci, e Manfredi 2716.
Saggio cultor del sempre verde alloro 1887.
Saggio, e cortese signor mio Coloro 2915.
Saggio, immortal cantor, che in alte rime 7399.
Saggio in oprar Zanotti, in dir sincero 7271.
Saggio pastor, che di novella fronde 2905.
Saggio pastor, che' n tuo camin Solingo 1247.
Saggio pastor, che tanto ognihor t' affanni 5772.
Saggio pastor', del secol nostro honore 2247.
Saggio pittore, hai colorita in parte 3192.
Saggio Rovetti mio, cigno canoro 5386.
Saggio scrittor, che queste rive apriche 1881.
Saggio signor, dalla cui alta mente 1260.
Saggio signor le cui opre famose 1662.
Saggio signor, per quell' antico, e degno 2336.

Saggio Trisalgo, lo cui aureo, adorno 7315.
Sai per cui tanto ardj? chi tanto feo 7537.
Sai pur come talor varie comparte 7580.
S' al bel desio che col pensier si giace 1431.
S' al mio non degno, et perciò grave danno 2408.
S' al rumor di cotante alte tempeste 1632.
S' al vincitor de Parti ornò la chioma 6023.
S' al vostro alto valor famosa pianeta 1137.
Salendo al Ciel nel verdeggiar degl' anni 2926.
Salerno mio, che cara tanto aveste 7417.
S' Alessandro vedrem folgor di guerra 1254.
Salicin, col dir vostro il duro varco 2962.
S' allhor, che lieto in sù la prima etate 6089.
S' allhor, ch' io piansi all' amoroso impaccio 5424.
S' altri del mio bel sol si rasserena 5924.
Salutar Pianta il tuo cortese, e saggio 1142.
Salute e gioia mandovi, ser Pace 41.
Salva sua reverentia come sire 691.
Salvi, che si pietoso, e si cortese 2999.
S' amor, che pace ognhora a me contese 3801.
S' amor, che sempre piu velocemente 2440.
S' Amor fosse formato in dietate 692.
S' Amor quanto mai piu mi mostra doppio 3601.
S' amor ti scalda il petto, ahi per che taci 5646.
San Marco per gran doglio è posto al letto 542.
Sances, tu, che leggiadro, e chiaro stile 7375.
Santa amistade! Ella co i modi suoi 7448.
Santa saggia divina alma gentile 1826.
Santi, io credea, l' empia d' Amor guerrera 3771.
Santo Bernardo Cristo ha domandato 266.
Saper, valor, ingegno, ed intelletto 2020.
Saper vorria da voi, nobile e saggio 97.
S' Apollo altrui valor benigno sguarda 2205.
Sappi, che fuor di sua notte mortale 7512.
Sappi, Giampier, ch' entro il mio cor discende 7177.
Sappi, Zanotti, che m' assal sovente 7572.
Saputo mio, ond' è che piu non fai 2482.
S' arde di stelle in cielo il fier Leone 1222.
S' arder piu mi potesse ò molto, ò poco 1419.
Sarian molti famosi: il ciel dispensa 7318.
S' armi di sdegno pur, stratij, et affanni 5756.
Satio non già, ma d' ir cercando stanco 1163.
Saturno e Marte, stelle infortunate 477.
Saverio, indarno con virtù presaga 7120.
Savin, le rime vostre altere, e sole 1416.
Savina mio, tu sai che il mondo errante 747.
S' avvien, che 'l bruno manto à l' aria stenda 6086.
Scabro monte, erma selva, e fonte arguto 5107.
Scacciate, o signor mio, l' horrido interno 5430.
Scendan pure sul suol gli angioli a schiere 7254.
Scendi dal ciel, qual placida sirena 5879.
Scerner ben sai, caro mio Vico, donde 7524.
Scese dal ciel qua giù pura angioletta 2110.
Schiatta, Amor mi lego con tanti nodi 3347.
Scioglera 'l cappio omai, non romprà' lodo 3421.
Scioglier per l' etra spiritosi accenti 5963.
Sciolgasi in tutto da' terreni affetti 1587.
Sciolta dal fragil suo corporeo velo 5074 = 5082.
Sciolto dal laccio, e dal pensier d'amore 1963.
Scipio, a la dea, che cieca, et sorda, et priva 3275.

Scipio, à ritrar di sì bel Sole in carte 2788.
Scipio, gia scrissi un tempo, et scrissi in sorte 3294.
Scipio, non piangi solo: ahi ch' è si folta 5014.
Scipio, scrivendo io mi lamento al cielo 5399.
Scorsa è si dentro nel mio sen la fiamma 5053.
Scorso de l'età mia l'Aprile, e'l Maggio 5402.
Scorto da cieca dea pur l'ali abbasso 6030.
Scosser la terra horribil venti al duro 3577.
Scovrite à gli occhi miei l'avorio e l'ostro 1035.
Scrisse col sangue suo, cento col pianto 3727.
Scrisse pugnando il dettator guerriero 5232.
Scrissi di vera impresa e d'eroi veri 2211.
Scrissi, e dettai frà sospirosi amanti 2187.
Scrissi, Giuseppe, e del mio sparso inchiostro 6168.
Scrissi un tempo ben io, Nazario caro 5076.
Scrittor dotto non è, non è pittore 2302.
Scrivi, Francesco, e'l tuo facondo inchiostro 6167.
Scuoti la face, o bel fanciul di Gnido 7388.
Sdegna Apollo, e di Pindo, e d'Elicona 5985.
Se à chi lo chiama, sempre non risponde 1570.
Se a ciascun mestier bisognasse arte 171.
Se a' tuoi nobil desiri alcun pianeta 1485.
Se à la voglia il poter non corrisponde 2029.
Se a legger Dante mai caso m'accagia 145.
Se a naufrago meschin, cui remi, e legno 7536.
Se à voi di nome ugual, donna piu degna 1821.
Se al mio non degno, et perciò grave danno 2409.
Se al troppo ardito e fervido disire 666.
Se Amor, che spigne le mie voglie honeste 2534.
Se amor, natura al nobile intelletto 1027.
Se Apollo, et le sorelle alme, et faconde 3232.
Se appressarmi potessi al sacro monte 7020.
Se bella voi cosi le gratie fero 1179.
Se ben' amato figlio esser pur vero 5120.
Se ben del fallir mio tardi m' accorgo 3128.
Se ben guancie di rose, e d'oro sparse 3302.
Se ben il premio al mio servir non diede 5154.
Se ben le crespe della fronte, e'l bianco 3610.
Se bene il nome mio risuona luce 1702.
Se bene io cangio d'hora in hora il pelo 2136.
Se ben' lontan' dalla mia bella aurora 3064.
Se ben stride Aquilon, et Euro altiero 6141.
Se bontà, se valor, s'amor è degno 2337.
Se brami, ò Marco mio, il divo aspetto 1554.
Se buon cristian, come tu se'foss'io 641.
Se caduca bellezza, ah, t'innamora 5136.
Se calcar potess'io l'altera strada 3155.
Se chiaro ingegno havessi, e perfetta arte 2674.
Se ciò che dentro al fido petto ascondo 2882.
Se ciò, ch' era tra noi di bello, e santo 1774.
Se cipresso vegg'io per me la fronde 3087.
Se col leggiadro stil, che gire i sassi 5151.
Se col liquor, che versa, non pur stilla 2566.
Se col mio stile io non indoro e inostro 3529.
Se colà, donde questa spoglia inferma 3174.

Se, come estimi or tu, disciolte l' ali 5046.
Se come lo mio infido, empio signore 2395.
Se, come tu, Giampier, avessi pronte 7583.
Se come voi con chiaro inchiostro alzate 2293.
Se con arpa d'avorio, al Tempo oscuro 5367.
Se con perpetuo, e con fecondo amore 5589.
Se con scritture teco io non ripeto 471.
Se contr' ardente spirto Austro talora 1030.
Se cosi sacre, eterne, et lucid' onde 2742.
Se credi per beltade e per sapere 112.
Se da bassi pensier tal' hor m' involo 1187.
Se da' campi, felici, e fortunati 1534.
Se da l' usate mie due stelle fide 2901.
Se da nobile turba essere scorto 2549.
Se da vago sembiante à prova sai 5992.
Se da voi non mi vien cortese aita 1381.
Se da Zeusi, o da Apelle in tele, o in carte 7547.
Se dall' eburnea cetra il suon tu sciogli 6176.
Se dalli stral ond' io ferito varco 401.
Se d' alma vaga e da stupor confusa 1728.
Se d' alto lume, o van secolo avaro 7134.
Se d' alto stil, se di purgato ingegno 3215.
Se de i duo, un d' Arezzo, un di Certaldo 7549.
Se de i rochi rimbombi al vario choro 2593.
Se de la cetra tua gli almi concenti 5340.
Se de le mie ricchezze care, et tante 1353.
Se declina il mio sol, non però sento 2402.
Se degno fia del tuo lugubre pianto 3779.
Se del barbaro Can l' acceso ardore 1647.
Se del bel Giulio, onde voi dolci pene 3673.
Se del candido augello almo, et celeste 3626.
Se del Roman, che la sua destra errante 2709.
Se del tosco maggiore illustre, e chiaro 7395.
Se del verde Parnasso il verde alloro 3071.
Se del vorace tempo il duro rostro 2653.
Se densa pioggia, e nube oscura, e fella 2375.
Se di buon duce Galeotto essempio 1252.
Se di Cinthio celeste il lume è tanto 3843.
Se di colui d' Arezzo, o di Certaldo 7550.
Se di Parnaso a me cortesi l' onde 2727.
Se di Peneo la pianta, ricca insegna 2672.
Se di Pimpla, Francesco, i numi adori 5394.
Se di quel Cigno ancor l' Arno si vanta 5113.
Se di quell' arbor santo, alla cui ombra 3539.
Se di Toscana lira à le sonanti 5328.
Se dietro i sacri vostri, ålti vestigi 3553.
Se disio sempre di fama, e d' honore 2127.
Se d' ogni ingegno abbandonati, e nudi 2202.
Se d' ostro Federico ornar le chiome 1253.
Se è dolce il plettro tuo, qual esser suole 5543.
Se è ver, che i greci, e che i latin poeti 7475.
Se far le mura a gran città poteo 5913.
Se Febo al primo amor non e bugiardo 355.
Se Febo gia nel vostro altero ingegno 1843.
Se Federigo il terzo e re Ricciardo 586.
Se fermò è nel destin, che lachrimando 1139.
Se fia, che sembri altrui ne' miei verd' anni 5848.
Se fia giamai, che cosi l' opra arrive 1892.

Se fia giamai, che 'l cor men roda et lime 1847.
Se fia, Zanotti, più, ch' urti le sponde 7393.
Se foco empio d' amor t' infiamma il petto 3743.
Se fosse in me de' duo maggiori il canto 3845.
Se frà le verdi frondi, alto riparo 5219.
Se gemino d' Amor venenoso oppio 3607.
Se già per dolce lampeggiar d' un riso 2640.
Se già soavi rai biondi, e divini 7260.
Se gia t' accese il petto quel furore 801.
Se giammai tempo al mio piacer s' adatta 699.
Se gionto fossi à quelle sacre rive 1896.
Se giusto fosse, Febo, i tuo' be' raggi 245.
Se gloria et fama, à l' African s' impone 3219.
Se i fieri Serpi Hercole invitto estinse 3720.
Se i pensier tuoi, che son di bonta grassi 665.
Se i primi moti nella potestade 283.
Se i raggi Apollo de le chiome bionde 2743.
Se 'l barbaresco indomito furore 1229.
Se 'l canto eguale al tuo sublime ingegno 2333.
Se 'l celeste splendor fà che t' avveggi 1839.
Se 'l ciel che d' ogni don pregiato, e raro 3106.
Se 'l ciel mi desse, ove tu segni prima 5321.
Se 'l ciel sempre sereno, e verdi i prati 1185.
Se 'l degno nome, e i pregi ond' orna tanto 1984.
Se 'l digiun di veder l' alma mia luce 3035.
Se 'l doloroso mio pianto vivace 5917.
Se 'l dotto Gosellin, che 'n terra visse 3825.
Se 'l dotto, incomparabile tesoro 7440.
Se 'l fausto sol, c' hai tu nel cor dipinto 1490.
Se 'l gran disio, che nel cor chiuso io porto 2472.
Se 'l mio nome riluce, e forse appressa 3095.
Se 'l mio poccho saper produto a spicha 778.
Se 'l mondo diede all' hor la gloria a Arpino 2424.
Se 'l Mor che in ogni gesto e signorile 290.
Se 'l musico Anfion col plettro d' oro 5408.
Se il nodo del dover saldo, e tenace 7558.
Se 'l nome deve seguitar lo fatto 804.
Se 'l parlar vostro con tanti colori 667.
Se 'l più ch' io scrivo (oime) scrivo piangendo 3049.
Se' l saggio vostro dir ben penso e gusto 734.
Se 'l signor, che scolpito havete al core 1646.
Se 'l sol che vi puo dar riposo e lena 218.
Se 'l torbido, ch' or voi grave pensiero 2982.
Se 'l Tracio Orfeo de la sua dolce lira 2271.
Se 'l tuo novo sonetto ben intendo 451.
Se 'l valor vostro nel pensier si giace 1433.
Se 'l verdeggiar sù le mie carte impetra 6076.
Se 'l viver mi rincresce et mi rincrebbe 2259.
Se 'l vostro alto gentil, franco coraggio 1378.
Se 'l vostro alto valor, donna gentile 2119.
Se 'l vostro pie calcasse volgar strada 3154.
Se 'l vostro sol, che nel più ardente e vero 1782.
Se 'l vostro vago giovenil desire 1771.
Se in me fosse quel dono persuaso 563.
Se 'n me la possa egual fusse al disio 3374.
Se 'n nobil donna angelici sembianti 5881.
Se 'n voi del tutto non è spento anchora 1208.
Se indugi per dir meglio, i 'ti commendo 85.
Se interrotti non eran dal destino 2150.

Se io fossi quel che vostra mente cape 130.
Se la bella Renier, che i ricchi manti 7215.
Se la fiamma ch' ardente al cor s' avinse 2857.
Se la gran Madre il dono eccelso, e degno 5124.
Se la mia dea via più d' ogni altra è bella 2792.
Se la mia rima anchor che paia bella 1438.
Se la mia roca et mal composta cetra 2459.
Se la mia voce à le contrade estreme 1046.
Se la natura, et Dio fan nulla in darno 2469.
Se la nobil marmitta, a Febo cara 1021.
Se la oblivion non mi dismagra 214.
Se la parti del corpo mio distrutte 326.
Se la tua bella Amazone guerriera 6154.
Se la tua bella fiera, mansueta 5317.
Se la via di virtu sicura a gli anni 1770.
Se la vittoriosa, altera fronde 2422.
Se l' alta donna, che umilmente siede 5538.
Se l' alta donna, ond' oggi è chiaro il nome 1478.
Se l' alte al nascer vostro alme fiammelle 2771.
Se l' amato gentil dotto Hippocrene 1564.
Se l' antico desir s' accende quando 496.
Se le famose tue tempie mai vesta 524.
Se le gemme e i thesori hai sotto à piedi 1078.
Se le mie preci, et humili, e devote 2154.
Se le tre piu leggiadre altere penne 2420.
Se l' espresso mio mal, altrui par bene 2530.
Se l' eta verde e il bel tempo fiorito 522.
Se l' haver nome angelico, e sublime 2736.
Se l' honesto desio, che in quella parte 2410.
Se l' honorata fronde che prescrive 758.
Se l' honorata pianta, onde superba 3407.
Se lodando di voi quel che palese 2430.
Se lode fra le gente di me suona 539.
Se l' onorate tue tempie mai vesta 524.
Se l' Orsa doppia tua, signor, che splende 2594.
Se ludir, donna, il dolor vostro, e il pianto 2870.
Se lui, che fu de' pensier vostri eletti 1588.
Se lunge da gli amati et cari lumi 2010.
Se mai aspro d' Amor, gravoso affanno 1529.
Se mai d' alme virtudi a' vaghi fiori 3837.
Se mai del chiuso chiostro mi dischiostro 151.
Se mai gentil' Henrico fiano udite 3718.
Se mai le chiare siglie alte di Giove 3752.
Se mai leggesti i versi de li Ovidi 606.
Se mai ne l' Ocean gonfio, et altiero 6142.
Se mai nel non caler fu sanza feria 70.
Se mai valor d' opere illustri, e conte 7170.
Se mentre il bel, per cui se stesso oblia 3003.
Se mi prezzate inguisa, che col raro 3161.
Se mi richorda bene i' io gia udito 406.
Se molti, c' han d' invidia il rio cor pregno 3686.
Se molto è di me stato scritto, e detto 7200.
Se morte, ò tempo omai non scemi, ò scure 2417.
Se ne l' eterne luminose sfere 1981.
Se non fossi uom del volgo vile abjetto 7545.
Se non havesse empia fortuna, e morte 1432.
Se non mi salda il sol, se l' alba à gara 3823.
Se par a te crudel, che giusto sdegno 1011.
Se parte del favor che larga inspira 1449.
Se Pattolo, Hermo, Idaspe, e le ricche onde 1676.
Se pensi, o parli, e qual quaggiù fia mai 6121.
Se per altrui servir perdo me stesso 5685.
Se per cosa mortale ornar le chiome 3317.
Se per la strada, ov' hai di gir talento 7426.

Se per me non v' accende il petto amore 2050.
Se per me solo alto da terra io m' ergo 7258.
Se per onore a voi graze rendesse 341.
Se per segno mirar, che dal ciel vegni 617.
Se picciola urna non asconde, e serra 2306.
Se più begli occhi huom mai non vide altrove 3751.
Se piu cortesi del soave canto 3844.
Se potesse human stile agguagliar tanti 3726.
Se potesse per noi l' Amone à paro 2364.
Se può dal mar lung' uso altri securo 2897.
Se pur è ver, che sfavillando fuori 2836 = 5832.
Se pur l' aura movendo del mio lauro 2485.
Se qual nel core è l' amoroso affetto 2257.
Se qual si mostro pia ne l'acque salse 5373.
Se quant' io ebbi tua persona a degno 61.
Se quant' io osservo voi tanto foss' io 3719.
Se quei begli occhi, ov' Amor par che inspire 1838b.
Se que' loquaci, e mal composti versi 5800.
Se quel cammin, che per vie chiuse, e torte 3676.
Se quel, che nel più grave, e nel piu eletto 7242.
Se quel, che volve onda fumante, e rossa 7425.
Se quel, ch' in me destina l' empia sorte 5771.
Se quel divin furor, che Apollo infonde 3231.
Se quel famoso imperador primiero 5233.
Se quel sol, la cui chiara, & alma luce 1090.
Se quel vago disio che 'ntro il mio core 1095.
Se quella, Agaccio, ch' ogni cosa fura 2817.
Se quella cetra, a Febo cara tanto 7347.
Se quella, che vi tenne in pena, e gioco 1422.
Se quella fronde, il cui valor dispinto 2916.
Se quella Leonina ov' io son nato 684.
Se questa empia fortuna, e questa morte 1434.
Se Renea di beltate è un sole in terra 1251.
Se scritto, e fermo ebber' in ciel gli dei 7130.
Se sol de l' occhio il bello è proprio obietto 2468.
Se sopra me dal felice aer vostro 3280.
Se spirto al vostro egual non vien, che giunga 7582.
Se stabil fosse questo nostro aprile 5132.
Se stata fuse ad te tua fama cara 418.
Se stata fuste voi in quella etate 2466.
Se stato fossi proprio quell' Augusto 803.
Se stilli, ò mio Vincenzo, à le pendici 5762.
Se tal foco per me v' arde, signore 2051.
Se tal' hor verde tronco al foco date 5433.
Se tempri, Antonio, la tua lira, e canti 5723.
Se tolle a noi la Parca invida e fera 1951.
Se tra d' aspri sospir languido stuolo 5146.
Se tra noi puote un natural consiglio 367.
Se tratti arpa soave, o medic' arte 5236.
Se tu cantando la mia nobil' Orsa 3027.
Se tu cantasti, Andrea, si dolcemente 5932.
Se tù, che qui trà noi splendi cotanto 1512 = 5192.
Se tu scrivendo sol questa aria intorno 1730.
Se tu se' gioioso me doglia confonde 427.

Se tutto el stil d' Homero inseme acchioppi 286.
Se ugual, Vincenzo, han sù le patrie cime 5204.
Se valle incolta, Uva gentil, s' alpestro 3299.
Se valore, e mercè qual' ebbe Apelle 7384.
Se varcò (Varchi) Adam fragile il segno 1291.
S' e ver che i cor leggiadri inveschi Amore 2729.
Se veri sono, o Feo, tanti obiettivi 597.
Se vi piace, e v' aggrada il vero Lete 3389.
Se vi stringesse quanto dite Amore 612.
Se vien, che spiaccia la tua bella Dido 7230.
Se vivo fosse in me l' antico ardore 5930.
Se voi del bello Adon nemico siete 6103.
Se voi pur sete al pargoletto arciero 5372.
Se voi sete, signor, quello gentile 3209.
Se vostra mente al sacro studio intesa 2646.
Secche eran l' erbe, gli arboscelli, e' fiori 670.
Secco cipresso hann' hor per verde allore 3088.
Secondi il ciel, Torelli, i tuoi desiri 6056.
Secretario d' heroi, Bruni, scrivesti 5177.
Sedici di del nostro sesto mese 71.
Seghezzi, pronto al vostro invito io vegno 7481.
S' egli averrà, che quel ch' io scrivo, o detto 2942.
S' egli avverrà, ch' in stil leggiadro, e dolce 7357.
Segui di belta frale ombra terrena 5567.
Segui l' alto camin ne' tuoi begli anni 2850.
Segui, Venier, chi non ti fugge, e preghi 1946.
Seguite, prego, e non con passo lento 3463.
Seguite pur signor l' altiere peste 2533.
Sei tu, Signor, che l' ampie idee celesti 7470.
Selfilozofo dice e necessaro 75.
Sella dell' ira in far mal s' incorono 255.
Selva, ben chi ti diede e nome, e fregio 1025.
Selve oscure, erme valli, antro riposto 7221.
Sembra, ò splendor dell' anime Latine 5345.
Semenzi, dal tuo stil degno, o fiorito 7484.
Sempre con l' ombra sua volse, et rivolse 2838.
Sempre da voi lontan, Varchi divino 3394.
Sempre entrambi serbiam l' usanza prava 7250.
Sempre ho veduto che ogni diletto 725.
Sempre il prudente cerca degne scole 439.
Sempre la mente mia di pigliar fructo 493.
Sempre son col pensier fermo, & intento 1866.
Sempre son stato con gran signoria 260.
Sempronio, il grave duol d' aspre catene 6177.
Sendo per me transita sesta e nona 705.
Senno divin sotto terrene vesti 5836.
Senso, et alma canora hoggi mi date 5242.
Sente dalaro Anthonio sto dolore 783.
Sento per allegrezza l' Apennino 2116.
Senza desio di palme, archi, e trophei 1810.
Senz' uopo di varcar guado, ne ponte 7584.
Ser Manno, vostro detto in si resta 541.
Ser Mino meo, troppo mi dai in costa 569.
Ser Mula, tu ti credi senno avere 592.
Serbello vostro dir molto mi piace 209.
Serchio gentil, quando col puro argento 7427.
Serenissimo ingegno, immenso, divo 160.
S' erger tant' alto il mio intelletto humile 2002.

Seron, già vi pregai, che 'l rè possente 1680.
Seron, se 'l Ciel sì ricco, e sì fecondo 1679.
Serpe, ch' al fin m' uccida, io nutro in seno 5978.
Serra, s' al piacer mio piacer bramate 3541.
Sersale, è ver, che dell' invidia a scorno 5966.
Sertorio, c' hor non men con penna puoi 2598.
Sertorio, poiche sì felice sorte 1663.
Servo del vero Iddio i ti rispondo 64.
Sete voi, messer Cin, sebben vi adocchio 609.
S' eterna vita in ciel morendo acquista 3644.
Sfavillar tra le spine intatte ardenti 6149.
Sfidati à gentilissima contesa 5276.
Sfiori di Pindo i prati, e sfrondi ardito 5748.
Sforza, in cui pose ogni suo studio, e sforzo 3339.
Sgombra dal ciglio omai gli amari pianti 5882.
Sgombra, deh sgombra omai l'alto timore 7411.
Sgridommi amor; a che t' affanni, e cribri 7345.
S' havessi detto amico di Maria 827.
S' havessin visto voi Dante, et Petrarca 2079.
S' hebbe dei mei pensier la spoglia il riso 2642.
S' hor con piè giovenil' orma sicura 6115.
Si bella è la cagion, che 'l cor rimena 5566.
Si cange in dolci amor le vostre amare 3097.
Si chiara stampa il nome vostro segna 1100.
Si chiaro i versi tuoi, Michel, mi fero 5474.
Si, ch' io ti veggio e l' occhio mio non erra 7487.
Si, Cignaroli egregio, un dio le care 7172.
Si come al aparir del nuovo sole 3066.
Si come al fonte hebb' io larghe, e seconde 1135.
Si come alhor che rilucente, e bella 2122.
Si come al penel vostro, Ardenti, vile 1193.
Si come, con gentil vago lavoro 3074.
Si come di leggier non si dilegua 3609.
Si come huom, che ne l' alma incender sente 5931.
Si come il biondo, e maggior nume errante 2834.
Si come il sol, con la sua vaga et prode 1766.
Si da tranquilla pace io vivo lunge 3173.
Si degna è la cagione, ond' io mi spoglio 3057.
Si del tuo canto il tristo cor m' appago 2278.
Si dentro m' arde il tacito focile 2532.
Si d' esto ondoso Egeo salvo esca io fore 1546.
Si d' invidia m' impieron il tempo e 'l loco 1556.
Si divina bellezza in terra io scersi 1472.
Si dolce, e casto, e si grave idioma 2297.
Si dolce intorno al cor sempre mi suona 1973.
Si è l' ardore, in ch' io vivo, e gioisco 3500.
Si forte amaro me venuto amore 781.
Si forte ogn' hora in me si rinnovella 1991.
Si geloso è di voi pianta gentile 3212.
Si grave è 'l peso, e dura la catena 5923.
Si languir fa mi dolorosamente 247.
Si lieta havess' io l' alma, et d' ogni parte 2412.
Si lunge ancor nuota il mio pigro legno 1040.
Si pale al buono Elpin sempre in migliore 2137.
Si pari al gran disir vada il mio 'ngegno 5813.
Si potess' io con novi privilegi 2077.
Si quanto per razon se conveniera 3147.
Si, s' anco a me del lucido ippocrene 7236.

Si tenta in van di far il nome eterno 5209.
Si ti dieder, signor, celesti, et santi 1659.
Si vera, Venier mio, io tengo espressa 2521.
Si vinto è da la rabbia, e dal furore 1426.
Sia benedetto chi t' accese il core 7032.
Sia benedetto il punto, il giorno e il mese 7569.
Sian benedetti gli amorosi affetti 2098.
Siate a voi stesso voi conforto et vita 2938.
Siccome ciascunom puo safigura 577.
Siccome della madre di Fetonte 374.
Siccome gli otto santi della guerra 277.
Siccome il padre del folle Fetonte 646.
Siccome il vermicel pentito bruga 388.
Siccome l' ape argomentosa fruga 385.
Sicomel mare face per tenpesta 7.
Sien, Valentino, benedette quelle 3309.
Siete colore di tutto bene e resta 540.
Signor, à cui del vero honor si cale 2691.
Signor, benche fortuna invida, e ria 5782.
Signor, c' hai Febo al tuo desir sì largo 1503.
Signor, che co divini et pellegrini 1850.
Signor, che di sì fero, e sozzo mostro 1023.
Signor che gia gran tempo molti affanni 2144.
Signor, che 'l primo oscuri, e 'l nostro honori 2086.
Signor, che le virtù nel petto accolte 2384.
Signor, che nel sacrato Aonio choro 1349.
Signor, che per le tante, e cosi chiare 3596.
Signor, che puoi con tuoi si dolci accenti 7420.
Signor, che scorto per le vie celesti 7469.
Signor, che sete al fosco secol nostro 2878.
Signor, che su per l' erto alpestro monte 7019.
Signor, che tra gli herroi più chiari vivi 2651.
Signor, ch' empite di dogliosi accenti 7419.
Signor, ch' inteso ad alta gloria, e prima 5614.
Signor ch' io cantai, e sù 'l Felsineo foro 5215.
Signor, cui del Ciel dato fù ch' asperga 2490.
Signor, cui fresca età già non contese 3800.
Signor, cui posto ha in man virtude il freno 1762.
Signor, cui solo, in questa età la fronde 1678.
Signor, cui tutto die natura, quanto 3391 = 3483.
Signor, di cui per erte, e dritte scale 2804.
Signor Giampier Zanotti riverito 7261.
Signor, la cetra al tuo partir fugace 5311.
Signor, la cui virtù fulgida smorza 2591.
Signor, la tela, onde s' ammira impresso 5510.
Signor, la vostra fervida amistade 7285.
Signor, lasciasti l' odorate sponde 5458.
Signor mio caro, il cui cortese, e santo 2281.
Signor mio caro, il Molza vostro, e mio 3362.
Signor mio caro il vostro, e di voi degno 3326.
Signor mio caro, ogni pensier mi tira 349.
Signor mio, poi che mio mal grado il cielo 2867.
Signor, non ti doler, se casto Arciero 7055.
Signor, quando a un amante il destin fura 2560.
Signor, quando lo stil soave et dolce 1601.
Signor, se 'l ciel conservi eterno Aprile 2954.
Signor, se 'l Ciel si riccamente adorno 1924.

Signor, se 'l nome tuo viva immortale 3109.
Signor, s' io canto et scrivo di quel sole 2500.
Signor, tentai da terra alzarmi alquanto 5816.
Signore, il cui costume, e il chiaro ingegno 1749.
Signor', io spargo in piagge erme, infeconde 7394.
S' il dolce suon de la sonora cetra 2458.
Silar, ove col suo torbido corso 2758.
Silar, ove col torto humido corso 2758.
Sillano, i' amo, ahi lasso, e più non canto 5559.
Silvio, al nostro giardin tu pianti in seno 5355.
Silvio, che da bel vivo Sole acceso 1703.
Silvio, il membrar l' amate chiome bionde 3043.
Similemente conoscenza move 686.
Simon, ne maraviglia mai, ne sdegno 3689.
Simone, il vostro buon giudizio intero 3690.
Sin hor lungi dal vero errò il desio 5494.
S' in me fosse il poter, quale è la voglia 3481.
S' in me lo stil, ch'n voci eterne, e chiare 3293.
Sincero, e puro affetto il nodo ordio 2169.
S' indura a l' acqua anco talhor la pietra 3803.
S' ingombran di stupor l' humane menti 1705.
S' invida febre à voi cela, e contende 1798.
S' invoco Berlingaccio o Befania 553.
S' io avesse piu llingue che cchermante 688.
S' io avessi gustato il fonte sacro 548.
S' io avessi la moneta mia quaggiu 512.
S' io cangiassi si tosto il mio pensiero 5743.
S' io cerco talor porre al pianto freno 1637.
S' io, ch' ha gran tempo gia donna lasciai 3073.
S' io da gli astri ottenea quell, che ti fero 5475.
S' io d' Helicona le campagne apriche 2745.
S' io domandai di cose naturale 776.
S' io fosse quelli che d' amor fu degno 104.
S' io fossi ma non fia giamai, ch' acquete 1894.
S' io fussi come voi leggiero, e scarco 3127.
Si' mi sento nell' alma il suono impresso 3633.
S' io mi sia colto, o s' io mi sia scaldato 1404.
S' io mi spatio talhor sù le pendici 5761.
S' io mi vedessi in tutto o pur in parte 82.
S' io miro amboduo voi, l' un che d' ingegno 3634.
S' io non sapessi, o mio Belcari Feo 598.
S' io non sfogassi col mio pianto il duolo 2564.
S' io non vidi giamai de i bei crin d' oro 3205.
S' io piango mai, signor, qual fredda pietra 3802.
S' io potessi mostrar con lingua, e inchiostro 2222.
S' i' potessi saper con vera stima 141.
S' io pur son caro à Phebo, à voi, ch' io deggio 2104.
S' io quaggiù vegga de' superni cori 3534.
S' io tentai, come or tu disio ne mostri 5118.
S' io tentai con istil purgato, e chiaro 6052.
S' io tremo, e al replicar son pigra, et dura 3210.
S' io volgo in la gentil vostra persona 1442.
So ben, che duol vedersi il piè traffitto 5853.
So ben, ch' è troppo à questi monti peso 3663.
So bene, amico, molto trati 'nanti 579.
So ben' io se per negre alme pupille 7150.
So, che nostre speranze sono frali 2631.

So per fermo ch'io faccio sembianti 580.
Soave è'l giogo di Giesù: leggiero 3399.
Soblimi ingegni et già felici amanti 1369.
Socrate, Plato, il buon Vergilio e Danti 572.
Soffia Borea talhor sul dorso Alpino 5979.
Soffri i martir, Roberto, e'l vago, e puro 5884.
Soffrite, alto Martel, si ingiuste offese 2443.
S' ogni altro lume avanza il primo albore 1288.
Sogni, e favole io fingo, e pure in carte 7339.
Sogni, e fole non son tue dotte carte 7340.
Sol che tu canti, alle tue rime intento 7428.
Sol di lode, & honor perpetuo è degno 1012.
Sol la tua lira à nobil meta intende 5533.
Sol perchè de l' età le nevi algenti 5545.
Sol per far il mio Brun da bruno chiaro 5347.
Sol per palme fù chiara, e per vittorie 3654.
Sol potevate voi, Francesco mio 3373.
Solco il mar de la speme aura d'inganno 6034.
Solea negli orti or con Favonio e Flora 1029.
Solea per boschi il di fontana o speco 1691.
Solia Calliope trar d' Elicona 704.
Solinghe piagge, in cui degn' otio, e lieto 5972.
Solingo, e mesto un dì là, vè mi guida 7377.
Sol' un nobil desire è, che vi sprona 1482.
Sollevar la Virtude homai cadente 5845.
Somma eccellenzia de la nostra etade 7041.
Somma ho, Gherardo, e nobil meraviglia 7509.
Sommergi pure il meno humido legno 2436.
Son, Bovarini, à le vergate carte 5223.
Son del vostro valor celesti pegni 2236.
Son delle Muse i tuoi volumi un cielo 5688.
Son di morte, e d'oblio sparsi i miei carmi 5072.
Son, Francesco, i tuoi pregi illustri, e tali 6035.
Son io ben fortunato hor che d' indegno 1609.
Son nemico di sole, e a me non piace 5434.
Son pieni il cieli, ed è piena la terra 3367.
Son pur di Pindo i dilettosi horrori 5560.
Son, quasi un vento, le speranze humane 1049.
Son teco ovunque vai l'alme, e pudiche 2217.
Son tutto neve, e giaccio ne l' interno 6041.
Sonetto mio, di femmina pavento 273.
Sono arme queste ancor, sono arme eterne 2160.
Sono, gli è ver, l' idee vivaci, e terse 7071.
Sono le Gratie qui? dunque risponda 5999.
Sono li merti tuoi, vate immortale 7385.
Sopra il candido dorso il vecchio Moro 5351.
Sopra natural corso o di ciel segno 344.
Sopra quei sacri, e aventurosi colli 2964.
Sopra quel che mirate altero giogo 3599.
Sopra un poggio fiorito, appresso un rio 2503.
Sorgi da l' orror tuo, poggia a l' honore 2795.
Sorgi, novello Sol, ne l' oriente 2454.
Sorgon del vostro irreparabil danno 2388.
Sorgon via più de l' altre hor vaghe, e belle 5412.
Sospiroso silentio, oscuro manto 5806.
Sostenne il mondo con le spalle Atlante 1126.
Sott' aureo tetto errar torbida cura 5812.
Sotto cenere asconde sonnacchiosa 5643.
Sotto ciel vidi lucido, e sereno 5368.
Sotto forme terrene, angel celeste 2224.

Sotto il peso de gli anni afflitto, e lasso 6029.
Sotto infausto splendor di stelle avare 5184.
Sotto libero ciel ne meno l' hore 5908.
Sovente la mia musa in zelo accesa 2798.
Soverchio è, ch' Amor cerchi à sue facelle 5611.
Sovra i cigni d' honore il canto, e 'l volo 5955.
Sovra il colle de' lauri anch' io poggiai 5798.
Sovra la già caduta Babelle 3735.
Sovra l' ali d' Amor quinci si suelle 5610.
Sovra l' ali di lei famoso andrai 1240.
Sovra l' altero monte, ove Quirino 3393.
Sovra Pindo poggiar, sovra Pirene 5374.
Spandete allori il crin superbo a l' etra 5009.
Spandi, deh spandi omai quel gran tesoro 7439.
Sparger di pianto il vedevo mio letto 7144.
Sparsa colà nell' empio regno Argivo 5446.
Sparser languidi già lagrime amare 2738.
Specchio è la tela, ov' io mi scorgo impresso 5511.
Spegner, Mutio, pensai l' ardente foco 3034.
Spenda pur tutta in me la sua faretra 1226.
Spento è il sol ch' adorai, ma non già morte 5473.
Spera ben gia sotto la sua dolce ombra 2568.
Sperai lungo riposo a lunghi errori 6094.
Speranza, fede, carita, signore 508 = 544.
Sperto maestro mio, molto mi giova 453.
Spesso ad amore, onde tu tanto vali 3342.
Spesso per te goder da me si parte 2056.
Spesso scriver di te bramo ben' io 5405.
Spiega, Lorenzo, pur con voli alteri 5365.
Spiegar di Cinthio i sommi fregi in carte 3841.
Spieghi a le vie de gli astri ali crudite 5189.
Spiego di Lete per l' ondoso rio 3776.
Spini gentil, poiche 'l dolce aere Tosco 1391.
Spino, più non si pregia, e non si noma 6024.
Spinto dal bel disire, e dall' amore 5929.
Spira gratia il tuo aspetto, e 'l nobil volto 5137.
Spirito peregrin, che sempre accesa 246.
Spirto amoroso infin che dal suo velo 223.
Spirto benigno sempre ognun fa sacro 549.
Spirto divin, c' haveste al nascer vostro 3279.
Spirto divin, che quì frà noi mirate 5432.
Spirto divin', per cui si dottamente 1257.
Spirto gentil, à cui si dolce canto 1235.
Spirto gentil, che con felice ingegno 1750.
Spirto gentil, che con mirabil cura 1405.
Spirto gentil, che da l' antico, et raro 1592.
Spirto gentil, che d' Aganippe il regno 3770.
Spirto gentil, che date ampio ricetto 1574.
Spirto gentil, che tutto al ciel rivolto 3291.
Spirto gentil, che 'n sul bel colle adorno 1430.
Spirto gentil, che in voci alte, e supreme 2359.
Spirto gentil, che rassereni, e 'ndori 1707.
Spirto gentil, che tutto al ciel rivolto 1848.
Spirto gentil, che vero, et raro oggetto 2623.
Spirto gentil, chiama mia gloria, e vanto 7304.
Spirto gentil, ch' oltra l' usate mete 1666.
Spirto gentil, mentre con stil sublime 1618.
Spirto gentil, ne le cui dotte carte 1441.
Spirto gentil, per cui d' Arno le sponde 2809.
Spirto gentil, s' al giusto voler mio 1207.
Spirto gentil, se trà dogliosi affanni 1660.
Spirto gentil, tu ben aperto mostri 2520.

Spirto gentile, che d' Hadria movendo 1687.
Spirto gentile, il tuo cantar celeste 5089.
Spirto gentile, ingegno ornato e divo 499.
Spirto gentile, nel cui dotto petto 2909.
Spirto leggiadro, à cui la sacra testa 2797.
Spirto piu che mortale, anzi divino 1389.
Spirto santo di vera profezia 258.
Spirto smarrito, che t' acorgi asay 191.
Spirto sovran, frà i Vicentini ingegni 5873.
Spirto sovran frà noi scesco ad unirti 3051.
Spirto supremo, pien di gentilezza 409.
Splendea d' alta virtù calda, e infiammata 5994.
Spoglian le piaggie l' herbe, e l' herbe i fiori 2132.
Sponte lo spento mio ingegno ho gia spinto 425.
Spunta purpurea rosa al matutino 3115.
Stacca de l' aureo chiodo, a cui s' appende 7227.
Stan muti al canto angelico, e divino 3116.
Stanca gia di varcar l' alte, e profonde 1726.
Stanchi i dedali pur l' orgoglio umano 5299.
Stanco e sazio (Signor) e l' ingegno, e l' arte 3742.
Stanco et romito senza alcun ritegno 2285.
Stanco, et satio ogn' hor più l' ingegno, et l' arte 1495.
Stanco il Giudeo, che d' amorosa inchiesta 5644.
Stanno i torchj sudando, e stanchi omai 5272.
Stavan di mirto, e allor, cinte la fronte 7516.
Stecchin tu, che verdeggi, e 'n forme vivi 3809.
Stella, e cigno, ò Bianchetti, aquila, e fiume 5166.
Stella felice fu, che lusingando 91.
Stella fù di beltà, di virtù sole 2800.
Stella, qui son le Gratie, hor che v' inonda 6000.
Steril arbor son io, rozzo, e selvaggio 1143.
Sterile stava la vostra ragione 407.
Stimai favola già, ch' altri poteo 5057.
Strana Magia, di Pindo; ecco chi puote 5709.
Stringemi al suon ne' tuoi chiari lamenti 2460.
Strozza gentil, ch' agl' Euganei monti 3559.
Strozzi, le rime tue si dolce, e care 6010.
Strozzo, le stelle fur tanto seconde 3135.
Strugge il tutto l' età. Caduti io miro 5819.
Stu inganni il padre tuo, ingrata persona 521.
Stufa gia parmi à queste genti, e à quelle 3561.
Stufa hor, che 'l ciel con disusata foggia 3562.
Stufa, se mai pensaste aita darme 3573.
Stupi la prisca eta, ch' altri potesse 1535.
Stupor a te, che 'l favoloso Trace 5529.
Su gl' erti gioghi, à cui fà scena ombrosa 5969.
Su gli homeri portar potrà del cielo 2007.
Su i verdi allori in verde età già miro 5820.
Su 'l destrier de la fama il freno d' oro 5041.
Su 'l minor Ren pur dianzi in foco tutte 2197.
Su la Castalia cima, onde si crede 5505.
Su la cetra d' honor temprar gli accenti 5170.
Su la quadriga, onde il gran mondo honora 5135.
Su la riva del Pò tesi la rete 5024.
Su la virtù, Minozzi, io mi querelo 5690.
Su l' ale di Pegaso (ò lusinghiera) 5935.
Sù l' alpestre di Pindo alta pendice 7056.
Su l' alta cima, à cui salir non osa 5970.
Su le coste di Pindo allor che canti 6171.
Su le pagine Argive arsi, e gelai 5273.
Sua lancia risaldar senno richie' 389.
Suave è 'l giogho, e 'l carico è leggiero 3400.

Sublime, e purgatissimo intelletto 6005.
Suda, et ben poco, o nulla alza la mente 1682.
Suda, o german. De' tuoi Meriggi al lume 5671.
Sudai ben' io per delibar nel fonte 6118.
Sudi a gli allori, e di Cleante al lume 5669.
Sudò, Tomaso, appò l' Ismenio fonte 6117.
Suelto m' hà 'l core, e segno eterno fallo 1398.
Sul nevoso Appennin, ch' Italia parte 7263.
Sull' eccelso imeneo s' io pur non tesi 7238.
Sull' erta cima del diviso monte 7387.
S' un medesimo stral duo petti aprio 1206.
S' unqua al mio fianco da pietà rimesso 1484.
S' unqua avverrà, che i lacci, ov' empio amore 5479.
S' unqua avvien, ch' Ippocrene stille, e versi 1506.
S' unqua miei giorni andati non tornaro 1413.
Suonino cetre effeminate amori 5487.
Supremo ingegno, elevato e sottile 238.
Svegliati ecco s' inostra, ecco s' indora 1395.
Sventurata reina! ahi, che non feo 7535.
Taccia, qualor su i Palchi il canto sciogli 6175.
Tacciasi pur, tacciasi, Antonio, homai 5797.
Tacer non posso, e il parlar m' e gravoso 791.
Tai furon l' opre sue, tanta è la fama 3691.
Tal cavaliere tutta una schiera atterra 48.
Tal da le vaghe stelle hoggi splendore 2394.
Tal da l' ingegno lume ardente, e chiaro 7396.
Tal dolor, signor mio, tal ira m' arse 2320.
Tal gloria a te, Brancasi, è sol devuta 5231.
Tale è 'l tuo volo homai, tale il tuo canto 1615.
Talhor di speme alato, anch' io divenni 6100.
Talhor la mente inalzo, e là m' affiso 6130.
Talhor m' assale in mezo 'l mio pensiero 3102.
Tal vi fu il terzo ciel nel nascimento 230.
Taltibio mio, ogni mondan diletto 700.
Tamarisco, non odi i bei clamori 7165.
Tani, piu de' pregiati, et verdi allori 3255.
Tansillo, che quel dolce, e lieto piano 3158.
Tanta, Francesco mio, grazia tu spiri 7022.
Tant' e Dio di servito essere degno 74.
Tanti mi stanno al cor dentro, e dintorno 2697.
Tanto e profondo il suon di vostro corde 454.
Tanto il sepolcro, onde si vanta Caria 1561.
Tanto il Thessalo ardor crinito splende 2595.
Tanto il tuo nome, Laura, quanto il lauro 2484.
Tanto la destra mia rossor decerpe 2269.
Tanto mi piace e tanto mi diletta 254.
Tanto saggio ebon poi me somegli 459.
Tapina in me, c' amava uno sparvero 1.
Tardi, Pedana mio, cresce l' alloro 7390.
Tarone, io dunque armonioso canto 6026.
Tarpato, & roco augel, non canto & volo 1744.
Tasso, che già cantasti con altero 3652.
Tasso, c' homai spiegate si gran volo 2315.
Tasso divin, che de la sacra fronde 1805.
Tasso, gia non vi deggia esser molesta 3163.
Tasso, gloria maggior del nome altero 3188.
Tasso, membrando io vo, che 'l folle ardire 1112.
Tasso ne caro piu, ne piu pregiato 3581.
Tasso, s' a dir di voi l' alma è confusa 1727.
Tasso saggio e divin, non vi sia à vile 1192.

Tasso, se ben d' avverse aspre fortune 1934.
Tasso, s'è ver, ch' altrui fù dato in sorte 5632.
Tauro, ch' amore infesti, onde trascorra 5576.
Tauro, che le campagne ogn' hor trascorra 5577.
Te colà giunto, ov' huom raro pervenne 6125.
Te direi novo sol, del solo ardente 5540.
Te, dolcissimo capo, e la tua fede 7099.
Te la morte non preme e non atterra 3187.
Tebro, che i pregi, e lo splendor Latino 5466.
Teco la fera piango, che trascorse 3047.
Teco piango, Capello, il grave danno 2407.
Tema del vostro stile, opra del vostro 3527.
Temerario ben fora il mio pensiero 5094.
Temp' è (Varchi) hoggimai ch' affatto il core 2139.
Tempo ben fora, Marco, ch' à le genti 2024.
Tempo è omai, poi che cangiate il pelo 2130.
Tempo fù già ch' ardendo anch' io piagnea 5064.
Tempo già fù, che con sampogne, e cetere 5760.
Tempo già fù, che l' onorata fronda 5587.
Tempo sia ben, che la tua chiara tromba 5983.
Temprai piangendo anch' io detti canori 6068.
Tener le parti signorili et belle 2770.
Tener volete del dragon manera 210.
Tennemi amor diece anni entro il crudele 7567.
Tenni me stesso, i non ve 'l niego, a vile 2041.
Tentai d' alzar il suon de' carmi tanto 3199.
Tentai, Marin, placar col canto indegno 5599.
Tentai roco, ed humile erger sovente 5708.
Tentai salir per faticose strade 5948.
Tentai, signor, le gloriose mete 5012.
Tentai Signore in passo tardo, e lento 7066.
Tento invan, che per me di gente in gente 1119.
Tento in vano arpeggiar cetra sonante 5200.
Tento l' invidia un di render oscuro 5981.
Tento spirto ferino in corpo humano 5656.
Terino, eo moro el me 'ver segnore 611.
Terminio, che per nove et belle strade 2766.
Terminio, prima annoverar ciascuna 3201.
Terreni i detti miei, celesti i vostri 2785.
Thieri, se mai Fortuna aspra et superba 2768.
Thomaso, poi ch' il viver nostro è breve 3265.
Ti fè virtù cosi spedito i vanni 6066.
Tinto la faccia di pallor di morte 5697.
Tirinto, ch' in sonar Sampogne, e cetere 5759.
Tirsi, ch' al chiaro suono, e al bel sembiante 3331.
Titio son' io di duol pietoso mostro 3214.
Titon, se l' Alba tua gradita, & cara 3822.
Toccai con Thosca man l' ordin canoro 5631.
Tocco dal ciel tre volte vivo ancora 3590.
Tolgasi 'l velo homai, con che celate 1210.
Tolosa al' or, che sul Castalio rio 5348.
Tolse Barbara gente il pregio à Roma 3176.
Tommaso, che potrò fra si canori 1885.
Tommaso mio, udendo la tua tosse 180.
Tommaso, quel valor, che' n voi natio 3083.
Torel', le molte lodi, con che honori 3256.

Torel mio caro, per il gran tormento 1531.
Torello, a cui fù Apoll' cortese, et pio 1992.
Torello, all' apparir del mio bel sole 3062.
Torello, il mio destin' perverso, et rio 1752.
Torello, io volgo di mia mente i lumi 2813.
Torna a scoprir le rugiadose gote 7190.
Torna, amica colomba, e lieta vanne 7226.
Torna solto mia tromba al duor suo fato 6144.
Tornar, ahi, vinciter tosto da Colchi 2719.
Tornommi a casa il palafreno vostro 733.
Torquato, chi al suon de' tuoi divini accenti 1519.
Torquato, la collana, onde pomposo 2228.
Torquato, te, c' hai di sirena il canto 2505.
Tosco, il mio stil troppo terreno, et greve 3266.
Tosto, che da volgare opra ritrarmi 3765.
Tosto che 'l dolce sguardo amor m' impetra 2617.
Tosto, che per varcar l' onde di Lethe 1788.
Tosto ch' io intesi il domandato omagio 588.
Tosto, ch' udir le dee del sacro monte 2111.
Tosto, signor, che fuor d' Hadria movendo 1688.
Tozzi, donde avrò scampo? entro gli orrendi 7502.
Tra chiusi monti, e lungo un fresco rivo 6184.
Tra fonti, e sassi, ov' erge il suo bel petto 7044.
Tra i pochi, onde onor prende, e meraviglia 7510.
Trà l' antiche ruine alti portenti 1706.
Trà le penne piu altere, e più lodate 5243.
Tra le stelle di Pindo un sole ardente 5541.
Tra lo stil de' moderni alto, a soave 3829.
Tra Peloro, e Pachin quando s' adira 7494.
Tra pensieri di morte avvolto il core 6061.
Tra più feroci cor duri, e perversi 1510.
Tra quante donne piu pudiche, e belle 3308.
Tra questi verdi boschi, e cari horrori 5087.
Tra scelte genti, ove 'l mar d' Hadria freme 1699.
Tra speranza e timor mia mente pende 3680.
Tracio cantor, trattando arco sonoro 5764.
Trarmisi ratto il cor sento in disparte 1858.
Tratti farmachi, e cetre. A gl' inni arguti 5672.
Traviato era il calle al secol nostro 5526.
Tre belle palme, al chiaro Tebro in riva 2706.
Tre pensier aggio, onde mi vien cantare 109.
Trifon, s' è vero, oime, che 'l vostro, e mio 3361.
Trisalgo, onor d' Arcadia, a che più tardi 7443.
Tromba di Dio, ch' in maestoso suono 5833.
Tronchi, e sassi a se trar come viventi 7552.
Troppo, Angelo, m' alzate; e penna, ed ago 2175.
Troppo angusta è signor, tropo è sublime 5852.
Troppo ardi quella man, ch' arse d' amore 2452.
Troppo, Giampier, poria miei rozzi versi 7087.
Troppo in me puonno ancor gl' humani incarchi 1804.
Troppo larga di lode a me tu mieti 7476.
Troppo lunge da me batte le piume 5976.
Troppo mi fate voi chiaro & celebro 1714.

Troppo poca il ciel femmi avara parte 1656.
Trovar merti il mio ingegno ardisce, e pensa 5856.
Trovommi la tua gemina risposta 386.
Tu ancor non eri, e ancor non si volgea 7089.
Tu c' hai forse d' amor sì poca parte 2447.
Tu c' hai (gentil Borghesi) il plettro istesso 3753.
Tu c' hai la lingua, e i labri al sacro fonte 2722.
Tù, c' hai quest' ampio ciel sempre sereno 1731.
Tu, ch'al par del famoso Etrusco Homero 5091.
Tu, che à di nostri pochi eguali, o nullo 2753.
Tu, che à l' antica et splendida famiglia 2582.
Tu, che cantasti i boscarecci ardori 2573.
Tu che co 'l canto tuo cigni, e sirene 5496.
Tu, che con chiaro stil, Marino, eguale 5422.
Tu, che da bel desio Spronato spesso 1483.
Tu, che de' metri miei l' aura indistinta 5670.
Tu, che de l' Austro à par vago, e leggiero 3114.
Tu, che del mondo à l' horride tempeste 2588.
Tu, che del tempo vai rintrizzate l' armi 3820.
Tu, che di fama al par volando vai 6160.
Tu, che di gloria ornando il terren chiostro 1036.
Tu, che di scienze pien, vinci, e sormonti 7302.
Tu, che di si leggiadri alti pensieri 2210.
Tu, che 'l gran nome dal Latin derivi 3808.
Tu che 'l Tebro non men, ch' Arno, e Sebeto 6119.
Tu, che il tuo magno, et si famoso stile 2700.
Tu, che in canuto stile hai verde forza 2590.
Tu, che 'n turbato mar dai venti avversi 1509.
Tu, che 'n vivi colori, et con be detti 2933.
Tu, che non hai, com' io scarse et nemiche 3305.
Tu che non pure in quelle altiere sponde 3620.
Tu, che per cosi novo angusto calle 2381.
Tu, che puoi sempre su l' eburnea cetra 7485.
Tu, che santi desiri, e voglie oneste 5736.
Tu, che sei di bontà, di dolci accenti 2321.
Tu, che si ben d' amor scrivi, e de' suoi 7111.
Tu, che sì preste, e si spedite l' ale 2803.
Tu, che sul margo al picciol Reno, il prisco 7277.
Tu che talor d' Euterpe in grembo accolto 1475.
Tu, che trattando in Pindo arco sonoro 5763.
Tu ch' il mio lauro ogn' hor con bel valore 1605.
Tu c' hor si, Baldo, di Leandro il caso 2356.
Tu, come Atlante à sostener le stelle 2776.
Tu con gli occhi de l' alma altero, e raro 1414.
Tu, con la propria tua famosa tromba 1246.
Tu de gli antichi honor segni il sentiero 5080.
Tu dei saper che 'l fuco e la calura 452.
Tu lasci, Arditio, i più veloci à tergo 1196.
Tu me scongiuri, anzi me sforzi e privi 476.
Tu mi par d' ogni gentilezza esente 507.
Tu mi saetti nel dir medicame 462.
Tu, Montalban, d' Apollo il dolce stile 5699.
Tu non in marmo già, ma in mille cori 2248.

Tu non t' infermi, Corbellin, co' l mondo 2162.
Tu pur folle Tirinto ogn' hor t' affanni 5755.
Tu pur seguendo il tuo continuo duolo 2562.
Tu pur, superba e avventurosa tomba 2448.
Tu pure i miei pensier, tu le mie voglie 2873.
Tu sei, Burgutto, un po' troppo arrogante 749.
Tu se' colui per cui virtute more 68.
Tu se' come 'l caval che nell' armento 66.
Tu se' 'l grande Ascolan che 'l mondo allumi 644 = 752.
Tu sei si fatto de la voce roco 187.
Tu si, Zanotti mio, che in tele, e in carte 7548.
Tu taci, o Grillo, e pur con divin canto 5805.
Tu tien contra 'l dover quella materia 67.
Tu vien da longe con rima balbatica 106.
Tua scritta intesi bene lotinore 595.
Tufo, che i marmi, i porfidi, e i diamanti 1657.
Tullia, se come 'l bel, cosi 'l perfetto 1189.
Tuo divin stile si, che onora, e adorna 7514.
Tuo spirito gentil, ch' ha a sublimare 94.
Tuoi son, lucido sol, tutti i tesori 1628.
Turno, col vostro canto invan tentate 5363.
Tutta conviensi a te la lode, e 'l vanto 5747.
Tutta la lode, tutto il pregio, e 'l vanto 1989.
Tutte le forze mie a' vostri onori 231.
Tutti i mortali, ben che fra le spine 726.
Tutto mi strugge l' animo una vecchia 11.
Tutto quel che il dir primo vostro instruga 398.
Uberto, è ver, che ne' begli horti ardito 5749.
Udendo il ragionar dell' alto ingegno 125.
Udite alme sorelle, oda Helicone 2648.
Ugo, se quella fantasia, che intendo 813.
Umil ti bacio, o sacra man secura 7116.
Un baratro notturno, Aresi, ahi lasso 5389.
Un bel ricco ocean di chiari pianti 5720.
Un breve cenno a penna, un batter d' occhi 3185.
Un dubio che mia mente speso vargha 772.
Un fuoco istesso ambi ne accese in parte 2820.
Un nome stesso, un stesso albergo in vita 3016.
Un pezzo di migliaccio mala via 551.
Un sovra gli altri chiaro, augusto fiume 7401.
Un tempo anch' io sprezzai d' Amore il dardo 5211.
Una fanciulla che m' ha il cor ferito 404.
Una figura della donna mia 826.
Una gemma, un thesauro, un lucido oro 3204.
Una rason qualeo non sacio kero 464.
Unqua non fu per me di Febo aperta 7298.
Uomo, ch' aspetta star in desianza 50.
Uomo che e saggio non corre legiero 251.
Urrea gentil, cui diede il dio di Delo 3289.
Urtarsi ben vid' io schiera con schiera 3805.
Uscisti non da valli opache, et ime 3782.
Uscito fuor di cieco labirinto 1171.
Uva, ben ti fu amica allor la sorte 3295.
Uva, ch' accorto, e satio de gl' inganni 2404.
Uva, che poggi al destro calle al pino 3300.
Va, Bellincione, e fa bene il Sosia 550.
Va, lascia l' uccellare a quei ch' han l' arte 170.
Va', rivesti san Gal, prima che dichi 116.
Vacche nettora pio neente bado 482.
Vago colle è fortuna, ove fiorito 5203.
Vago d' eterne glorie, et immortali 6036.
Vago di gloria anch' io, nobil viaggio 5403.

Vago pensier che per ombrose piante 3649.
Vago spirto al mio ingegno Apollo infuse 5098.
Valle, à cantar del piu leggiadro obietto 5548.
Valle, che serbi i più pregiati allori 5837.
Valle, ch' in sen tanti odorosi fiori 5268.
Valle i tuoi chiari, e piu c' humani accenti 5871.
Valle infeconda ne' cui ciechi orrori 5269.
Valle, ne' più verdi anni, anch' io cantai 5991.
Valle se' tu del monte d' Elicona 6001.
Valle se' tu, ma non horrida e scura 5867.
Valle son io di fosche ombre d' orrori 5870.
Valle son' io diserta, à cui fan colle 5507.
Valle son' io signor, ma d' Elicona 6002.
Valle son io, signor, sempre ripiena 5297.
Valli, e mari cercai, ma quasi absorto 6083.
Valor terreno è da celeste forza 1242.
Vana speranza di non ver gioire 1772.
Varcar d' eternità l' alto emisfero 5584.
Varchi, à Fiorenza ceda e Smirna, e Manto 3392 = 3484.
Varchi, al cui grave stil non pur rinforzo 3340.
Varchi, al vostro destrier ben puote opporsi 1149.
Varchi, alle rime vostre chiare, e pure 2416.
Varchi, ch' à par de' piu saggi, e migliori 1146.
Varchi, ch' à si bel nome egual rendete 2772.
Varchi, ch' acceso il cor di fiamme antiche 1970.
Varchi, ch' al ciel le gloriose piume 1323.
Varchi, ch' al mondo le faville spente 2894.
Varchi ch' al varco, che conduce à Dio 3436.
Varchi, c' havendo il cuor punto, e ferito 3358.
Varchi, che dagl' Hesperij a' liti Eoi 2945.
Varchi, che delle Muse al sacro varco 3126.
Varchi, che fuor del volgare uso, e tetro 3011.
Varchi, che già da gli alti cieli in terra 3238.
Varchi, che i bei leggiadri, e degni effetti 2392.
Varchi, che i lieti, e bei vicini campi 1872.
Varchi, che 'l tempo havete, e la fortuna 3516.
Varchi, che la via dritta al ciel mostrate 3542.
Varchi, che le Sorelle alme lattaro 3424.
Varchi, che lieto al glorioso monte 1871.
Varchi, che nulla degl' humani honori 2509.
Varchi, che per dritissimo cammino 1283.
Varchi, che per far fede al mondo chiara 1345.
Varchi, che per questo ampio, humido seno 1616.
Varchi, che quanto da benigna stella 1457.
Varchi, che sei dal secol cieco, et empio 3396.
Varchi chi sà quanto ogn'hor v' amo, e quanto 2280.
Varchi, chi tiene il tuo pensiero oppresso 3247.
Varchi, c' hor colla voce, hor coll' inchiostro 3614.
Varchi, col chiaro, & alto, e dolce suono 1303.
Varchi cortese, e buon, l' età piu grave 3570.
Varchi, cui troppo amor fa dritto, e vero 3558.
Varchi, dalla cui bocca, e, chiaroingegno 3514.
Varchi, del cui valor, ch' al mondo parte 2680.
Varchi, d' honeste brame anima piena 1267.
Varchi, di cui la saggia, & alta mente 1259.
Varchi, di lauro à cui tesson corona 1971.

Varchi, dunque ne i lacci, e negli aguati 3450.
Varchi, e' non è chi con voi certo à paro 3604.
Varchi, egli è ver, che quel nodo, che tiene 3520.
Varchi, fra quanti Amor punge, et infiamma 3409.
Varchi gentil, che con purgato inchiostro 3472.
Varchi gentil, che cosi chiaro lume 1454.
Varchi gentil, che lontan dalla gente 1089.
Varchi gentil, che non di questi monti 3560.
Varchi gentil, che tra i piu chiari lustri 2682.
Varchi gentil, cui scuopre ogni cagione 2493.
Varchi gentil, delle cui lodi al segno 3670.
Varchi gentil, la folta nebbia, e nera 3715.
Varchi gentil, lo cui chiaro idioma 2296.
Varchi gentil, per cui lieto, e contento 3465.
Varchi gentil, quando lo mio pensiero 3538.
Varchi gentil, quel vostro alto valore 2676.
Varchi gentil, se d' odorati fiori 3257.
Varchi gentil, se 'l dolce vostro, e ornato 2677.
Varchi gentil, se le spietate offese 2998.
Varchi gentil, se non del tutto indegno 1460.
Varchi gentil, se voi sapeste quale 2428.
Varchi gentile, in cui tutto hoggi riede 3566 = ? 3571.
Varchi, gran tempo è, ch' innalzar convengo 3010.
Varchi, Hippocrene il nobil cigno alberga 3412.
Varchi honorato, egl' è ver, che dal mio 3509.
Varchi honorato, in cui chiaro s' è mostro 3498.
Varchi, i terreni Dei muoiono ancora 3452.
Varchi, il cui bel pensier sovrano, e saggio 1147.
Varchi, il cui buon giudizio à tempo scorse 1976.
Varchi, il cui chiaro nome altero varca 1114.
Varchi, il cui dalle sacre amate fronde 3221.
Varchi, il cui saldo, e buon giudizio intero 3466.
Varchi, il famoso giovinetto Hebreo 3551.
Varchi il nostro Martin non me devete 3557.
Varchi, io cognosco ben l' ingegno, e l' arte 3584.
Varchi, io so ben, che ne' piu stretti nodi 3348.
Varchi, io son qui, dove con rapida onda 2434.
Varchi, io v' amo, et honoro, et ho impresse 3480.
Varchi, la virtu vostra in chiara basa 3496.
Varchi, l' aspro dolor del caso acerbo 2018.
Varchi, le lodi, che di ben felice 3597.
Varchi, le vostre pure carte et belle 1365.
Varchi mentre che voi spiegando l' ali 1873.
Varchi, mentre io contempio il bel lavoro 2913.
Varchi, mentre te ad alte cure intento 2779.
Varchi mio buon, Varchi mio saggio, assai 3502.
Varchi mio, ch' à gran volo alto da terra 3522.
Varchi mio, che dal cielo, e dalle stelle 1548.
Varchi mio 'l grave mal, da cui non sono 2274.
Varchi, mostrivi amore ogni mio affetto 1186.
Varchi, non gia per cosa dotta, ò bella 1427.
Varchi, non Tempe, non Parnaso, ò dove 2262.
Varchi nuovo Mirone, e nuovo Apelle 3564.

Varchi, onde vien famoso Arno, e Fiorenza 3442.
Varchi, per cui da lunga, alta quiete 1453.
Varchi, poi che da i lacci, e dagli inganni 3330.
Varchi, prima vedro senza acqua il mare 2778.
Varchi, quando il buon Cola al sacro Bembo 3402.
Varchi, quanto il Peneo piu chiaro il nome 3486.
Varchi, quanto piu lode voi mi date 3370.
Varchi, quel che mi trasse ad amar prima 3381.
Varchi, s' ad alcun mai pianto, e dolore 3130.
Varchi, s' al ben per se tutto rivolto 2494.
Varchi, s' al vostro nome eterno, e chiaro 1261.
Varchi, s' altrui pur nobiltà di sangue 3418.
Varchi, scolpito del gran spirto havete 1329.
Varchi, se casto amor doppio vi sforza 3386.
Varchi, se dietro le vestigia sante 3518.
Varchi, se forza mai d' amor s' intese 3157.
Varchi, se 'l bel disio ratto vi guide 2501.
Varchi, se il ciel per far fede tra noi 3474.
Varchi, se 'l ciel vi preste ali al gran nome 3022.
Varchi, se 'l tuo fra noi gradito lauro 1547.
Varchi, se l' amor mio puro, e sincero 3469.
Varchi, se mai, ove huom per se non sale 1456.
Varchi, se pareggiasse il gran disio 3082.
Varchi, se solea far chiaro il suo fondo 2552.
Varchi, se tanto il ciel si gloria, e vanta 3354.
Varchi, si come col pensier v' honoro 1225.
Varchi, si come fu quel vecchio santo 1889.
Varchi, s' un tal vivace, e bello ardore 3455.
Varchi voi, che fortuna amica havete 2774.
Varchi, voi dite il ver, ch' è piu fugace 3513.
Varchi, voi dite ogn' hor, che piu felici 2906.
Varchi, voi mi chiamate à quello honore 3687.
Vari sono i desir. Volti a diversi 7088.
Varia scena è la corte, ove sovrane 6012.
Vecchietto, bene in voi chiaro s' è mostro 3616.
Vede il Rettor del ciel le cose humane 1051.
Veder me par sien sogni i van sembianti 331.
Vedesse or quella, che mort' empia parte 7307.
Vedesti, al mio parere, ogni valore 103.
Vedi, o Comante, là ve' picciol rio 7011.
Vedi, Trisalgo, in lei, che tebro empieo 7228.
Vedovo sterpo in dessolata arena 1076.
Vedrai, Bruni, il mio nome andar sublime 5253.
Veduta parmi che porti di talpa 49.
Veggendo tante piaghe e tanti segni 618.
Veggio Ansalone esser chiamato brutto 235.
Veggio (e con danno mio) quanto ordinaro 3665.
Veggio fartisi ognihor vie men superba 2769.
Veggio il vostro sonetto dirsi pio 276.
Veggio Paolo, ch' ogn' un saper desia 5352.
Veggo, caro Giannon, l' aspro tenore 5481.
Veloce corridor, corridor lento 3313.
Veloce in alto mar solcar vedemo 532.
Vengan da Pindo a coronarti intenti 6169.
Vengon da Giove i sogni. Attento ascolta 7379.
Venier mio, che del candido, et celeste 3627.

Venier, s'hor vi dà 'l ciel benigno in sorte 3643.
Veniero al dolce porto, ove m' inviti 3629.
Venir del tuo Parnaso a far satolle 6114.
Venni al giardin d'amor non d'altro adorno 5622.
Venni, vidi, e non vinsi: il lauro Acheo 5944.
Venti contrari al mi' ardente desio 1332.
Ventura, i' sento di quella panatica 567.
Venuto e boce di lontan paese 324.
Venuto m' e 'n talento di savere 39.
Vera virtù, che 'l camin largo, e piano 2328.
Veraci lode la tua musa canta 2152.
Verdi poggi, Manzolo, e fortunate 7373.
Ver' è, Bartolo mio, che far honore 2147.
Vergai molle in amor carte lascive 5519.
Vergine illustre, e di bel lauro ornata 7454.
Vergine sacra, saggia, pura, e bella 7292.
Verna l'April de gli anni miei su 'l gelo 5155.
Vero è ch'altri che voi solo, et amore 2301.
Vero è, signor, ch'io m' affatico, e 'ngegno 5641.
Vero inferno è 'l mio cor, che non attende 5677.
Verso gloria non frale un di tentai 7456.
Verso il tempio festivo, a cui m' appelli 7366.
Verta mostrare per dricta natura 381.
Vertate morte vino ira ed amore 377.
Vestiti à brun per le Castalie rive 5518.
Vezzosa man, che vivo avorio schielto 7106.
V'hà, chi da Giove, ò chi dal sol discese 6069.
Vibra pur la tua sferza, e mordi il freno 1612.
Vide l'affanno, ed i sospiri, e i preghi 7472.
Video sanctos fuggir questo tondo 766.
Vidi anch'io tra miei stenti, e miei sudori 5088.
Vidi, mentre col cor tranquillo e quieto 6120.
Vidi mille, e piu fior sparger intorno 1740.
Vid'io spuntar di rose, e di gesmini 7259.
Viemme sovente detto, à quest'è à quello 2822.
Vien fra le piagge che Sebeto infiora 2764.
Vieni Battista ove tra saggi eroi 5167.
Viensene scalza, & cheta, e 'n volto smorta 1059.
Vientene a vagheggiare il mare, e 'l monte 5824.
Vinca nobil sdegno, & dentro & fuore 1201.
Vince il tutto l'età. Forza, beltade 5207.
Vincenzo, ne l'avverse altrui fortune 1935.
Vincer col suon d'armoniosi accenti 5725.
Vincioli, e quando mai del sacro monte 7069.
Vinse in Tessaglia gia l'ardito e franco 675.
Vinsi del mondo col morir li strali 3242.
Vinto, e legato anch'io tra l'herbe, e i fiori 2615.
Virtu che a' vostri sempre fece onore 671.
Virtu che in grembo al suo alto fattore 668.
Virtu che mai in voi si discolora 819.
Vissi anch'io d'amor servo in stato amaro 5607.
Vissi, ove il Tebro illustre, e pellegrino 5467.
Vita noioza pena soffrir lane 574.
Viva petra, ove ogn'hor piu largo infonde 3134.
Vivace ingegno un tempo, ardita mano 1302.
Vivaldo, à cui di morte ira, ne sdegno 3677.
Vivaldo, io non saprei cosi nel chiaro 3598.
Vivaldo tutto quel, ch'io schietto, e vero 3675.
Vive ben nel mio cor non vil desio 6072.
Vive nova Fenice entro a l'accese 5621.
Viver vita vorrei tra saggi eroi 5168.

Vivo, amico, mal vivo. E fatto il core 5480.
Vivo è'l sermon del Signor nostro, e molto 3525.
Vivo essempio d'Apollo, à cui de l'erba 3745.
Vivo mio, sol se vi da gran' tormento 1532.
Vivrà la donna vostra eternamente 1407.
Vivrai, Lucia, anche in futura etate 7507.
Voce, che d'alto scende, e al cor ragiona 7168.
Voce e'l mio canto per gran duolo acuta 5637.
Voce non dè, che la Vittoria honora 1911.
Voci son di sospir vive, e sonanti 2181.
Voglia il ciel, voglia pur seguir l'editto 297.
Voi à cui Febo alti concetti insegna 3647.
Voi ben le muse havete si seconde 2123.
Voi ben mirar nel fortunato monte 1623.
Voi ben potete, Lapin mio, chiamarvi 3459.
Vo' cantar di Giuseppe. Alza per Dio 5732.
Voi cavete mutata la manera 250.
Voi ch'al paterno nido havete mostro 2840.
Voi, ch'al vostro desir Febo risponde 1569.
Voi ch'alla prima, e piu gradita etate 3477.
Voi ch'ancor tenerello, e vago fiore 2728
Voi, che ascendete ove pensier non sale 2746.
Voi, che cantando i giovenili ardori 1869.
Voi, che cantando i piu sovrani ingegni 2234.
Voi, che con dolce stile alto et purgato 3122.
Voi, che con studio faticoso, et grave 1341.
Voi, che cosi fuggendo il volgo errante 2070.
Voi, che da fragil vetro il nome, e l'opre 3413.
Voi, che d'ogni armonia portate il vanto 1322.
Voi, che'l gran Tosco piano havete, e chiaro 3423.
Voi, che l'alta Vittoria hoggi cantate 3788.
Voi, che l'alte vestigia dentro l'orme 3592.
Voi, che le vaghe, et ben fiorite rive 1891.
Voi che ne i verdi vostri anni migliori 1880.
Voi, che non men col vago, e puro stile 1285.
Voi, che ognor più traendo esca, e ristoro 7028.
Voi, che per far'a la futura etate 1711.
Voi, che per onde si tranquille, e liete 3404.
Voi, che salir del venerabil monte 7070.
Voi, che schivando il foro, e'l volgo stolto 1849 = 3290.
Voi che seguite l'amoroso stuolo 2511.
Voi che sovente á le fresch'aure estive 1895.
Voi, che sovente con amor giostrate 2970.
Voi, che tanto alto sovra gl'altri andate 3478.
Voi, ch'in si dolci, e si soavi accenti 2220.
Voi con si fermo piede, e per si corte 3668.
Voi, cui dal ciel si largemente è dato 3582.
Voi, cui quant'hebbe il ciel benigno diede 1900.
Voi degno hoggi, che d'edera, et d'alloro 1888.
Voi m'insegnaste a via fuggir l'errore 3724.
Voi porgete ad amor sospiri, e prieghi 7356.
Voi pur cantate, Marco, di quel sole 2499.
Voi pur col chiaro stile, e pellegrino 7480.

Voi se dal terzo ciel sceso fra noi 2609.
Voi seta sete della bella Flora 3067.
Voi si, ch'in mezo al sacro aonio choro 3203.
Voi. signor, voi nel santo Aonio choro 1350.
Voi sol vivo splendor' de'tempi nostri 1238.
Voi Stufa, Stufa voi, con quei, ch'alzaro 3141.
Voi ven'andate senza me per l'onde 2432.
Voi, voi canoro cigno eterno vanto 1384.
Vola il tepido autunno, e'l bianco verno 6166 = 7322.
Vola Saturno rapido e leggiero 7101.
Volando al Ciel nel verdeggiar degl'anni 2927.
Volesse pure il ciel, ch'all' alto segno 1738.
Volga lo stil, che da se tanto splende 1575.
Volge sua ruota sanza alcun rispetto 729.
Volgiti addietro, o mia fedel Luigia 7255.
Volpe, l'eterno ben che'n voi comparte 3685.
Volpi, a cui de'miglior Latini, e Toschi 7349.
Volpi, a quel folle ardire, onde ne vegno 7479.
Volpi, che per virtude eccelsa siete 7437.
Volpi che si la Padovana Atene 7135.
Volpi, di là dove ha virtù suo nido 7195.
Volpi, nuovo Chiron, se a'giorni nostri 7091.
Vorra vil mergo ancor sovra il ciel l'ale 1542.
Vorrei ben io quei cristallini humori 6182.
Vorrei saper da te, Filippo mio 275.
Vorrei vosco salire in Paradiso 5274.
Vostra ardente virtu sempre hebbe a sdegno 1215.
Vostra dimanda a tropo forte charga 773.
Vostra proferta ke tante laudace 42.
Vostra questione e di sottil matera 329.
Vostre rime, Paterno, in cui non solo 2749.
Vostro amoroso stil, soave e chiaro 291.
Vostro consilglio c'audo asai m'abella 333.
Vostro intelletto d'ogni cosa bella 369.
Vostro saggio parlar k e manifesto 488.
Vostro saver provato me mistieri 196.
Vostro si pio ufficio offerto a Dante 23.
Vuo' l'onda schietta di quel fresco rio 7012.
Vuol mia fortuna e maledetta sorte 470.
Y veço chun gran vicio naturale 779.
Zacco, ben vi die 'l ciel un chiaro segno 2274.
Zaffiri mio, l'alto signor che scorge 3694.
Zane, voi dunque da que'lacci tolto 2541.
Zanibon, tutto è pena, e tutto esiglio 7542.
Zanotti, ahimè, che nel terreno esiglio 7541.
Zanotti, ahimè, ch'io vivo in pena, e in duolo 7063.
Zanotti, allafin pur cadde la squama 7082.
Zanotti, che sovente in versi, e in rima 7125.
Zanotti, il buon Martello, e il tuo Manfredi 7173.
Zanotti, il Ciel mi diè scarsi talenti 7557.
Zanotti, o tu, che al nobil crin non sdegni 7477.
Zanotti, onor de le Felsinee mura 7137.
Zanotti, quando il mio pensier mi guida 7249.
Zanotti, tu, che le bell'alme suore 7030.
Zanotti, volge in cielo il second'anno 7405.
Zefiro al tuo cantar si posa, e tace 5608.
Zinan, basso hò lo stil, morti i concenti 6138.
Zoppio, dal buono, e si cortese vostro 3612.
Zoppio, di cui non s'ode altro più raro 2740.
Zoppio, se mai pietosa donna il crine 2386.

II.

Indice degl' autori.

Incerti 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 14, 15, 19, 21, 23, 25, 27, 29, 31, 33, 34, 37, 39, 41, 43, 45, 47, 49, 51, 52, 55, 57, 59, 61, 63, 64, 177, 268, 286, 288, 515 a, 531, 542, 555, 556, 558, 559, 586, 677, 787, 820, 821, 822, 1001, 1002, 1003, 1005, 1009, 1011, 1013, 1014, 1015, 1019, 1021, 1023, 1025, 1027, 1029, 1031, 1033, 1540, 1772, 2324, 2783, 2793, 3173, 3721, 3832, 3834, 3836, 5001, 5003, 5005, 5007, 5009, 5011, 5013, 5015, 5017, 5019, 5021, 5447, 5834, 6141, 7214, 7216, 7218, 7342, 7492.
A. B. 1035.
Abbaco, Paolo dell' 65 à 71, 126, 370.
Abbati, Francesco 1037, 1038.
Abbracciavacca, Meo 73, 75, 77, 428, 574, 687.
Abriani, Paolo 5354, 5355.
Accademici Fiorentini = Fiorentini A.
Acceso, l' = Calandra, S.
Acceso Humoroso = Baldelli, Baldella.
Acchiapati, Leonardo 5023.
Accolti, Fabritio ? 1041, 1878.
Accolti, Francesco 79, 81, 345, 655.
Accursio Baldi = Baldi, A.
Acerbi, Gio. 6143.
Acerbo Humoroso = Gomberti, M.
Achillini, Claudio 5025.
Acquaviva, marchese d' 1623.
Acquaviva, Tomaso 5027.
Adalsio Metoneo = Pedrocchi, Orazio.
Adamo Fumano = Fumano, A.
Adimari, Guido 3317, 3318.
Adrario, Antonio 5029.
Adrasto 7003.
Adriani, Gio. Battista 3320, 3476.
Adriano Graziosi = Graziosi, A.
Adriano de' Rossi = Rossi, A. de.
Adriatico Donati = Donati, A.
Affascinato, l' = Crispolti, C.
Affettato Humoroso = Baldelli, F.
Afflitto, Andrea di 7015.
Agaccio, Gio. Maria 1043, 1048, 1053, 1055, 1057, 1059, 1061, 1063, 1065, 1067, 1068, 1070, 1071, 1074, 1076, 1078, 1080, 1082, 1084, 1127, 1172, 1173, 1200, 1201, 1471, 1472, 1801, 1802, 1881, 2073, 2255, 2355, 2819, 2820, 2879, 3025, 3738.
Agatone Drusi = Drusi, A.
Aglie, Ludovico San Martino d' 5031, 5032.
Agnolo da S. Gimignano 83.
Agnolo Strozzi = Strozzi, A.
Agnolo da Urbino 85, 86.
Agostino Beatiano = Beatiano, A.
Agostino d' Evoli = Evoli, A. d'.
Agostino Palombo = Palombo, A.
Agostino Rocchetta = Rocchetta, A.
Agrippa, Giovan Battista 1086.
Alamanni, Battista 1088, 1089, 1090, 3323, 3324.
Alamanni, Domenico 1094.
Alamanni, Luigi 1096, 1097, 1098, 3327, 3328.
Alamanni, Vincenzio 3330.
Alati, Gio. Antonio 1102, 1103.
Albani, Agnello 7017.
Alberghini, Mario 5035.
Alberi, Gian Battista 5037.
Alberici, Girolamo 5039.
Alberti, Antonio degli 89, 90, 246 à 249, 718, 719.
Alberti, Filippo 1106, 1108, 1110, 1112, 1240 b, 1240 c, 1306, 1542, 1607, 2455, 2725.
Alberti, Francesco, d' Altobianco 263, 545.
Alberti, Giovan Francesco 3723.
Alberti, Leon Batista 265.
Alberti, Piero 3332.
Albertino Mussato = Mussato, A.
Alberto degli Albizzi = Albizzi, A. d.
Alberto del Bene = Bene, A. del.
Alberto Capponi = Capponi, A.
Alberto della Fioraia 1976.
Albicante, Giulio Cesare 1118.
Albizzi, Alberto degli 93, 95, 219.
Albizzo, Filippo di ser = Filippo di s. A.
Alciata, Laura Gabriella de gli 1120.
Alconi, cavalier 5041.

Alda Torella Lunata = Torella Lunata, A.
Aldana, Cosmo 1122, 1124, 2308 à 2310.
Aldana, Francesco 3334.
Aldobrandino Mezzabotte = Mezzabotte, A.
Aldrovandi, Gian. Francesco 7148 à 7150.
Aleandri, Girolamo 5043.
Alessandrino, Hieronimo 1044 à 1047, 1049 à 1052, 1054, 1126, 1128.
Alessandro Allori = Allori, Angiolo.
Alessandro Andrea = Andrea, A.
Alessandro Ardenti = Ardenti, A.
Alessandro Arrighi = Arrighi, A.
? Alessandro Borghesi = Borghesi, ? A.
Alessandro Bovio = Bovio, A.
Alessandro Calderari = Calderari, A.
Alessandro Calderoni = Calderoni, A.
Alessandro Coppini = Coppini, A.
Alessandro Flamminio = Flamminio, A.
Alessandro Gobbo = Gobbo, A.
Alessandro Lenzi = Lenzi, A.
Alessandro Lionardi = Lionardi, A.
Alessandro Marzi = Marzi, A.
Alessandro Menchi = Menchi, A.
Allessandro Miari = Miari, A.
Allessandro Midano = Midano, A.
Alessandro Neroni = Neroni, A.
Alessandro Piccolomini = Piccolomini, A.
Alessandro Salicino = Salicino, A.
Alessandro del Serra = Serra, A. del.
Alessandro Strozzi = Strozzi, A.
Alessandro Turamini = Turamini, A.
Alfonso d' Avalos = Avalos, A. d'.
Alfonso Barbarigo = Barbarigo, A.
Alfonso Barocci = Barocci, A.
Alfonso Capacci = Capacci, A.
Alfonso di Cardine = Cardine, A. di.
Algarotti, Francesco 7019, 7021, 7023, 7025, 7027, 7202.
Alighieri, Dante 10, 97, 99, 101, 102, 105, 107, 109, 110, 113, 115, 117, 119, 121, 123, 294, 306, 307.
Alighieri, Jacopo Pietro 125, ? 429.
Alindo Scirtoniano = Fabbri, F. O.
Allegretti, Antonio 1130, 3336.
Allori, Angiolo 1132, 1134, 1136, 1137, 1138, 1142, 1144, 1146 à 1149, 1287, 1288, 1308, 1736, 3338.
Almeni, Sforza 3340.
Alois, Gio. Francesco 1154.
Altoviti, Bindo, 127.
Aluise Lando = Lando, A.
Amadesi, Domenico 7029, 7030.
Amadesi, Giuseppe Luigi 7033, 7034.
Amanio, Gio. Paolo 1274.
Amata, Gio. Domenico 1156.
Amatelli, Ostilio 1159.
Ambra, Elisabetta Girolami 7456.
Ambrozio Nuti = Nuti, A.
Amenta, Nicolo 5045.
Amico, Francesc Antonio 7364.
Amigoni, Floriano Maria 7037.
Ammirato, Scipione 1161, 1163, 1396, 2932.
Ampeggio Chiavari = Chiavari, A.
Anastagi, Filippo degli 7016, 7039, 7066, 7306.
Anastasio, Filippo 5047.
Andrea, Alessandro 1165.
Andrea de' Bardi = Bardi, A.
Andrea Giussano = Giussano, A.
Andrea Gussoni = Gussoni, A.
Andrea Jamboni 775.
Andrea Lori = Lori, A.
Andrea Malavolti = Malavolti, A.
Andrea di Mino 131.
Andrea di Monte 325, 573, 577.
Andrea, Onofrio d' 5049, 5051.
Andrea da Pisa 129.
Andrea Sgarbarretti = Sgarbaretti, A.
Andrea de Tribano = Tribano, A. de.
Andreantonelli, Sebastiano 5053, 5495.
Andreini, Isabella 1512 = 5192, 1759, 2836, 3720, 5289, 5333, 5543, 5445, 5832, 5882.
Andrucci 3725.
Anella, Antonio de l' 1167.
Anello Turbolo = Turbolo, A.
Angarana, Bianca Nieva 1474.
Angeli, Nicola de gli 5055.
Angeli, Pietro 3073.
Angelio, Pietro 1169.
Angelis, Gerardo de 7018, 7041, 7043, 7044, 7047, 7049, 7051, 7130, 7132, 7186, 7188, 7291, 7292, 7309, 7310, 7312, 7452, 7510, 7512, 7528.
Angelo di Costanzo = Costanzo, A. di.

Angelo Grillo = Grillo, A.
Angelo Ingegneri = Ingegneri, A.
Angelo de gli Oddi = Oddi, A. d.
Angeni, Filippo 3342.
Angi, Ottaviano 1056, 1171.
Angiolieri, Cecco 12, 133.
Angiolieri, Pacino di ser Filippo 16, 17, 18, 336 à 339, 693.
Angiolo Allori = Allori, A.
Angosciuoli, Lancilotto 300.
Anhelante academico Olimpico = Maganza, G. B.
Anibale Anselmi = Anselmi, A.
Annibal Bonagente = Bonagente, A.
Annibale Caro = Caro, A.
Annibale Fedeli = Fedeli, A.
Annibale Grizio = Grizio, A.
Annibale Nozzolini = Nozzolini, A.
Annibal Ricci = Ricci, A.
Anniballe Thosco = Thosco, A.
Ansaldo Ceba = Ceba, A.
Anselmi, Anibale 3727.
Anselmo Calderoni = Calderoni, A.
Anterminelli, Gonella degl' = Gonella d. A.
Antinori, Giancamillo 1174.
Antoglietta, Francesco Maria dell' 7053, 7054, 7057, 7090.
Antognetto Campofregoso = Campofregoso, A.
Anton Francesco Grazzini = Grazzini, A. F.
Anton Francesco Rainerio = Rainerio, A. F.
Anton Jacopo Corso = Corso, A. J.
Anton Maria Carobello = Carobello, A. M.
Anton Maria Paccio = Paccio, A. M.
Antonelli, Francesco 2576.
Antoni, Francesco degli 7059, 7060.
Antoni, Giambatista degli 7063.
Antoni, Sebastiano 7020.
Antoniano, Silvio 1176.
Antonino Castaldo = Castaldo, A.
Antonio degli Alberti = Alberti, A. d.
Antonio Allegretti = Allegretti, A.
Antonio de l'Anella = Anella, A.
Antonio de' Bardi = Bardi, A. de.
Antonio Beffa Negrini = Beffa, A.
Antonio Benivieni = Benivieni, A.
Antonio delle Binde 142.
Antonio Broccardo = Broccardo, A.
Antonio Calzaiuolo 137.
Antonio Constantini = Constantini, A.
Antonio da Cornazzano = Cornazzano, A. da.
Antonio Crocini = Crocini, A.
Antonio Epicuro = Epicuro, A.
Antonio da Faenza 135.
Antonio da Ferrara 139, 140, 141, 143, 145, 148, 149, 152, 153, 154, 158, 301, 498, 565, 643, 679, 801.
Antonio dalla Foresta = Foresta, A. d.
Antonio Gaggi = Gaggi, A.
Antonio del Gaio = Del Gaio, A.
Antonio Gallo = Gallo, A.
Antonio di Giovanni d'Amerigo del Bene 492.
Antonio di Guido 162, 199.
Antonio Guido = Guido, A.
Antonio Lalata = Lalata, A.
Antonio Landi = Landi, A.
Antonio Lanfredini = Lanfredini, A.
Antonio de Londonno = Londonno, A. de.
Antonio Lusco = Lusco, A.
Antonio Manetti = Manetti, A.
Antonio di Matteo di Meglio 20, 164, 166, 167, 463, 509, 554, 557.
Antonio de' Mazzinghi = Mazzinghi, A. de.
Anton del Migliore = Migliore, A. del.
Antonio Minturno = Minturno, A.
Antonio Molinello = Molinello, A.
Antonio Pagani = Pagani, A.
Antonio Petrei = Petrei, A.
Antonio Piccolomini = Piccolomini, A.
Antonio Piovano = Piovano, A.
Antonio da Pistoia 825.
Antonio Popoleschi = Popoleschi, A.
Antonio Pucci = Pucci, A.
Antonio Puteo = Puteo, A.
Antonio di Tempo = Tempo, A. di.
Antonio Terminio = Terminio, A.
Antonio Trieste = Trieste, A.
Antonio Vinci = Vinci, A.
Antonio Volpe = Volpe, A.
Antonio da Volterra 170.
Appoggiato Humoroso = il Cavalleto

Aquila, Paolo dell' = Paolo d. A.
Aquiviva, Gio. Girolamo 2934.
Aragona, Niccolò Gaetano d' 7065.
Aragona, Tullia d' 1178, 1180, 1182, 1184 à 1186, 1207, 1380, 2120, 2425, 2431, 2623.
Arcesindo = Rota, A. M.
Arcimboldo, Ottaviano 1190.
Arco, conte Vincenzo d' 5057.
Ardenti, Alessandro 1192.
Arditio, Curtio 1194, 1195.
Aregazzolo, Clemente 6145.
Arena, Gio. Thomaso 1198, 1199.
Aresi, Bartolomeo 5059, 5391 à 5393.
Aretino, Pietro 3344.
Argoli, Gio. 5061.
Ariani, Agostino 7170.
Arido academico, il 5063.
Ariosto, Horatio 2152.
Ariosto, Virginio 2959.
Arisi, Francesco 7038, 7067, 7069, 7240, 7254, 7404, 7410, 7458, 7484, 7526.
Aristofonte Enonio 7214.
Armodio 1202.
Arnigio, Bartolomeo 1476.
Arnolphini, Pompeo 1204.
Arrighi, Alessandro 1206.
Arrighi, marchione di Matteo 175, 261.
Arrigucci, Piero 3346.
Arselli, Angelo 7071.
Arsiccio Intronato 1133.
Artemisia D. = D., A.
Ascanio Paolucci = Paolucci, A.
Ascanio Piccolomini = Piccolomini, A.
Ascanio Pignatello = Pignatello, A.
Asciutto, l' = Castellani, G.
Asdrubale Bombace = Bombace, A.
Asinari, conte Federico 1058.
Assetato Humoroso = Baldelli, F.
Astorre Baglioni = Baglioni, A.
Astorre Manfredi = Manfredi, A.
Astuto, Antonio 5065.
Atanagi, Dionigi 1208, 1210, 1212, 1214, 1216, 1217, 1220.
Atelmo Leucasiano = Landi, Ubertino.
Attilio Ballentini = Ballentini, A.
Attilio Beringhieri = Beringhieri, A.
Attonito Confuso 1222.
Aurelio Botticelli = Botticelli, A.
Aurelio, Cintio 1224, 1225.
Avalos, Alfonso d' 1228, 1776, 2011, 3175
Aversa, conte d' = Belprato, V.
Avitabile, Biagio Majoli de 7294.
Azzolini, Lorenzo 5497.
B., Francesca 1004, 2850.
Bacciarone 595, 596.
Baccio Ugolini = Ugolini, B.
Badoaro, Lauro 2578.
Baffo, Nazario 5075.
Baglioni, Astorre 1231, 1479, 1480.
Bagnesi Schiatta 3348.
Baitello, Vicenzo 5077, 5078.
Balbani, Thomaso 1060, 2243.
Balbi, Giovan Giacomo 1233.
Balbi, Paolo Battista 7073.
Baldassari Nardi = Nardi, B.
Baldelli, Baldella 1235.
Baldelli, Francesco 1237, 2071.
Baldeschi, Enea 1239, 1240, 1241.
Baldeschi, Scipione 5067.
Baldi, Accursio 1243, 1398.
Baldi, Bernardino 1245, 1247, 2083, 2357 2703, 2897.
Baldini, Bernardino 1514, 3758.
Balducci, Francesco 5069, 5071, 5073, 5081, 5257, 5401, 5407, 5637, 5697, 5751, 5764, 5880, 5975, 5976, 6046, 6068, 6088, 6099, 6100, 6128.
Ballentini, Attilio 1249, 1255, 2901.
Balletti, Teresa 7416.
Balzani, Achilleo Geremia 7075.
Bambacari, Bernardino 1257.
Banco di Niccolò Bencivenni 172.
Bandini, Mario 1259.
Bandino 484.
Bandino Piccolomini = Piccolomini, B.
Banditore, un 59.
Barba, Simone della 1261.
Barbara Torella Benedetti = Benedetti, B. T.
Barbarigo, Alfonso 1263.
Barbarito, Pompeo 1265.
Barbaro, Daniello 1267, 3350.
Barbaro, Giacomo 1269, 1271.
Barbaro Gritti, Cornelia 7077.
Barbati, Petronio 1273, 1275, 1276, 1279, 1281, 1283.

Barbazza, Andrea 5083, 5084, 5087.
Bardi, Andrea de' 174.
Bardi, Antonio de' 1285, 1286, 1289.
Bardi, Fabio de' 1291.
Bardi, Tommaso de' 176, 178, 179, 372, 507.
Bardini, Astolfo 5089, 5090, 5091.
Barducci, Ottavante 171, 425, 657.
Bargagli, Girolamo 1293, 1294.
Bargagli, Scipion 1297, 1482.
Barnaba de Bonifaci = Bonifaci, B. de
Barocci, Alfonso 1299.
Baroncelli, Torquato 1301.
Barozio, Michele 1303.
Bartoli, Giuseppe 7079.
Bartolo Griffo = Griffo, B.
Bartolomeo Arnigio = Arnigio, B.
Bartolomeo Bilancetti = Bilancetti, B.
Bartholomeo Burchiellato = Burchiellato, B.
Bartolomeo Casotti = Casotti, B.
Bartolomeo da Castel della Pieve 182, 183, 184, 185, 190, 192, 193.
Bartholomeo Fontio = Fontio, B.
Bartolomei, Girolamo 5095.
Bartolomeo not. da Lucca 196.
Bartolomeo Platina = Platina, B.
Bart. di Poggio = Poggio, B. di.
Bartolomeo Sereno = Sereno, B.
Bartolomeo Taegio = Taegio, B.
Bartolomeo Zacco = Zacco, B.
Baruffaldi, Girolamo 7081 à 7083, 7546.
Bassi, Laura 7087.
Bassi, Lucullo 1305.
Battiferra, Laura 1006, 1095, 1135, 1139 à 1141, 1143, 1177, 1295, 1296, 1307, 1309, 1311, 1313, 1315, 1317, 1319, 1321, 1323, 1324, 1382, 1384, 1416, 1448 à 1452, 1694, 1726, 1738, 1969, 2001, 2002, 2003, 2122, 2213, 2273, 2467, 2675, 2873, 3140, 3141, 3151, 3203, 3352, 3354, 3356, 3665.
Battiferri, Marc' Antonio Virgilij 5097.
Battifolle, Ricciardo da = Ricciardo da B.
Battista, Domenico 5099.
Battista, Giuseppe 5050, 5100, 5101, 5103, 5105, 5107, 5168, 5188, 5273, 5293, 5299, 5309, 5311, 5313, 5325, 5365, 5399, 5449, 5465, 5487, 5563, 5591, 5690, 5691, 5733, 5792, 5866, 5890, 5962, 5966, 5968, 6038, 6074, 6122.
Battista Guarini = Guarini, B.
Bazani di Gilles, Virginia 7055, 7056, 7089.
Bazardi, Giulio Cesare 5109.
Bazzanti, Maggio 3358.
Beatiano, Agostino 1327, 1329, 1862.
Beatrice Salvi = Salvi, B.
Beccadello Lodovico, 1943, 3360.
Beccari, Nicolo 2962, 2963.
Beccatello, arcivescovo = Beccadello.
Becelli, Giulio Cesare 7091.
Beffa, Antonio 1331, 1333, 1335, 1337, 1339, 1341, 1343, 1345, 1893.
Beffa Negrini, Antonio 5111.
Belcari, Feo 138, 163, 173, 198, 200, 201, 203, 239, 272, 410, 412, 500, 511, 599, 600, 631, 664, 665, 705, 799.
Belgrado, Alfonso 7110.
Bellaver, Gio. Battista 5113.
Bellegno, Luigi 2729.
Bellesanti da Modena 1347.
Belli, Francesco 5115.
Bellincioni, Bernardo 22, 204, 206, 552, 553, 769, 815.
Bellisario Bolgarini = Bolgarini, B.
Bello 208.
Bello, Filippo 5117.
Bellondi, Puccio 98, 210.
Bellone, contessa di = Alciati, L. G.
Belprato, Vincenzo 1349, 1625, 2743.
Bembo, Francesco 1351.
Bembo, Pietro, 1353, 1354, 1357, 1359, 1361, 1363, 1365, 1778, 1903, 2013, 2566, 3268.
Benamati, Guid' Ubaldo 5002, 5119, 5121, 5123, 5125, 5127, 5129, 5131, 5133, 5135, 5137, 5139, 5141, 5143, 5146, 5148, 5158, 5164, 5170, 5174, 5301, 5363, 5409, 5417, 5441, 5561, 5710, 5711, 5749, 5800, 5860, 5864, 5913, 5914, 5916, 5918, 5935, 5936, 5951, 5980, 5997, 5998, 6016, 6026, 6048, 6112.
Benamati, Marc' Antonio 5120, 5145.
Benamati, Ottavio Rubeni 5147.
Benci, Lorenzo, 212.

Benci, Tomaso 278.
Benci, Trifone = Bentio, Triphon.
Bencio Trifone = Bentio, Triphon.
Bene, Alberto del 1377.
Bene, Benedetto del 7093.
Bene, Niccolo del = Del Bene, N.
Bene, Sennuccio del = Del Bene, S.
Benedetti, Barbara Torella 1062.
Benedetti, Benno de' 214.
Benedetto Morisino = Morisino, B.
Benedetto dell' Uva = Uva, B. d.
Benedetto Varchi = Varchi, B.
Benigni, Domenico 5149, 5151, 5152.
Benivieni, Antonio 3364, 3366.
Benivieni, Domenico 216.
Benivieni, Girolamo (Hieronymo) 217, 401, 402.
Benno de' Benedetti = Benedetti B.
Benotti, Michele 5475.
Bentio, Triphon 1367, 1369, 1370, 1373, 1374, 3362.
Bentivoglio, Hercole 1810, 1951.
Benucci, Lattantio de' 1379, 1381, 3001.
Benuccio, Lattanzio = Benucci, L. de'.
Benuccio barbiere 218.
Benuccio da Orvieto 220 à 224.
Benuccio Salimbeni = Salimbeni B.
Benvenuto Cellini = Cellini, B.
Benvoglienti, Fabio 1383.
Berardino Rota = Rota, B.
Berchettino, Lodovico da = Lodovico da B.
Bergamini, Antonio 6147, 7095, 7097, 7098, 7101, 7319, 7320.
Beringhieri, Attilio 3724, 3729, 3730, 3731, 3733, 3735, 3766, 3829, 5155.
Bernardi, Girolamo 5157.
Bernardi, Leonora 2154, 2155.
Bernardin Ghezio = Ghezio, B.
Bernardin Merato = Merato, B.
Bernardin Tomitano = Tomitano, B.
Bernardino Baldi = Baldi, B.
Bernardino Baldini = Baldini, B.
Bernardino Bambacari = Bambacari, B.
Bernardino Boccarino = Boccarino, B.
Bernardino Daniello = Daniello, B.
Bernardino Davanzati = Davanzati, B.
Bernardino Quagliotti = Quagliotti, B.
Bernardo Bellincioni = Bellincioni, B.
Bernardo da Bologna 236.
Bernardo Cambini = Cambini, B.
Bernardo da Canatro 24.
Bernardo Cappello = Cappello, B.
Bernardo Castelletto = Castelletto, B.
Bernardo Davanzati = Davanzati, B.
Bernardo Maschio = Maschio, B.
Bernardo Medici = Medici, B.
Bernardo Navagiero = Navagiero, B.
Bernardo Pulci = Pulci, B.
? Bernardo da Siena 100.
Bernardo Sostegni = Sostegni, B.
Barnardo Tasso = Tasso, B.
Bernardo Vecchietti = Vecchietti, B.
Bernardo Zane = Zane, B.
Bernaudo, Francesco di 5159.
Berni, Tommaso 3368.
Bernia, Francesco 3370.
Bernieri, Aurelio 7103, 7105.
Bertalotti, Antonio 5161.
Bertana, Lucia 1385, 1386, 1389, 1391, 1392, 1702.
Bertazzone, Carlo 7107.
Bertini, Pietro 1395, 1397, 1399, 1400, 1941, 2642, 2643, 2957.
Bertola, Aurelio 7112.
Besgape, Girolamo 5163.
Bettinelli, Saverio 7078, 7094, 7109, 7111, 7113, 7115, 7117, 7119, 7121, 7192.
Betto Busini = Busini, B.
Bettussi, Giuseppe 1403.
Bezzi, Cesare 1405.
Biagio Pauli = Pauli, B.
Bianca Nieva Angarana = Angarana, B. N.
Bianchetti, Vespasiano 5165.
Bianchi, Francesco 5167.
Bianchi, Lodovico 5169, 5171.
Bianchi, Paolo 1407.
Biccari, conte di = Caracciolo, F.
Bichi, Pia 1409.
Bicoque, Antonio Francisco 5173.
Bignami, Vincenzo 5175.
Bilancetti, Bartolomeo 1411.
Biliotti, R. P. Niccolò 3372.
Bilotta, Vincenzo 5593.
Binaschi, Filippo 1413.

Bindo Altoviti = Altoviti, B.
Bindo Bonichi = Bonichi, B.
Bindo Tedaldi = Tedaldi, B.
Biondi Zamperoni, Floriano = Zamperoni, B. F.
Bischeri, Francesco 238.
Bobali, Savino de 1415, 1417, 1418, 1419, 1423, 1544, 2299, 2570.
Boccaccio, Giovanni 240, 299, 689.
Boccaleone, Riccardo 1425.
Boccarino, Bernardino 1209.
Bolgarini, Bellisario 2795.
Bolis, Giovanbatista 2470, 2471.
Bolognetti, Francesco 1427, 3374.
Bombace, Asdrubale 1429.
Bombaci, Gasparo 5177.
Bonafede, Giovanni 91, 92, 242 à 245.
Bonagente, Annibal 1484.
Bonaggiunta monaco della Badia di Firenze 620.
Bonagiunta da Lucca 26, 250.
Bonagiunta Urbiciani 466, 468.
Bonamici, Pietro Aretino 1431, 1432.
Bonardi, Lucio 1435.
Bonarelli, Guid. 5179.
Bonarelli, Pietro 5181.
Bonarelli, Prospero 5183, 5233, 6162.
Bonca, Simon 1437.
Bongianni Grataruolo = Grataruolo, B.
Bonhomo, Gio. Francesco 1439.
Boni, Deo 252, 253, 793.
Bonichi, Bindo 741.
Bonifaci, Barnaba de 1441.
Bonini, Enea Antonio 7123, 7548.
Boninsegni, Francesco 5185.
Bonodico not. 197, 465.
Bonomi, Giovan Francesco 5102, 5104, 5187.
Bonromea Tornielli, Livia = Torniella, L. B.
Bonsi, Lelio 1443 à 1447, 1453 à 1460, 3381 à 3386, 3388.
Borga, Anton Maria 7125.
Borghesi, ? Alessandro 2797.
Borghesi, Diomede 1036, 1160, 1232, 1469, 1470, 1473, 1475, 1477, 1478, 1481, 1483, 1485, 1487, 1488, 1491, 1493, 1494, 1497, 1497 b, 1499, 1501, 1503, 1524, 1574, 1856, 3107, 3737, 3739, 3741, 3743, 3745, 3746, 3752, 3754, 3756, 3764, 3807.
Borghini, Maria Selvaggia 7204.
Borghini, Raffaello 1505 à 1507.
Borgo, Alessandro 5189.
Borgogni, Gherardo 1123, 1266, 1511 = 5191, 1513, 1515, 1517, 1519, 1521, 2312, 5191, 5193.
Boromeo, Francesco 1523.
Boselli, Girolamo 5195, 5198, 5200, 5202, 5204, 5206, 5208, 5210, 5212, 5214.
Bosio, Bartolomeo 7127.
Bosone da Gubbio 256, 258, ? 309.
Bossello, Gian Francesco 1525, 1526.
Botrigaro, Hercole 1529.
Bottalini, Gio. Battista 5216.
Bottazzoni, Pier Francesco 7550.
Botte, Nicolò delle = Delle Botte, N.
Botticelli, Aurelio 1531.
Bottrigari, Francesco 1533.
Bovarini, Leandro 5004, 5006, 5092 5093, 5094, 5218, 5220, 5221, 5222, 5226, 5271, 5319, 5357 5372, 5373, 5375, 5577, 5649, 5651, 5653, 5655, 5728, 5729, 5743, 5771, 5772, 5924, 6104.
Bovio, Alessandro 1732.
Bracci Braccio 260.
Bracciolini dell' Api, Francesco 5235, 5595.
Bracini, Gio. Paolo 5228.
Braccaccio, Francesco Maria 6149.
Brancasi, Scipione 5230.
Bravi, Giulio 2965.
Brembato, conte Gio. Battista 1812.
Brescia, Francesco 1535.
Brevio, Giovan 1537.
Broccardo, Antonio 1539.
Bronzino, il = Allori, A.
Brunassi, Lorenzo 7129, 7131, 7133, 7296.
Brunelleschi, Filippo 437.
Bruni, Antonio 5026, 5028, 5042, 5044, 5052, 5058, 5062, 5068, 5085, 5086, 5096, 5098, 5150, 5172, 5176, 5178, 5180, 5182, 5184, 5186, 5232, 5234, 5236, 5238, 5240, 5242, 5244, 5246, 5248, 5250, 5252, 5254, 5259, 5277, 5283, 5291, 5303, 5315, 5347, 5361, 5403, 5413, 5419, 5443, 5467, 5469,

5489, 5499, 5519, 5529, 5533, 5545, 5557, 5575, 5585, 5679, 5701, 5705, 5717, 5741, 5766, 5780, 5796, 5798, 5802, 5856, 5862, 5884, 5888, 5892, 5906, 5942 à 5944, 5952, 5960, 5973, 5984, 6000, 6012, 6014, 6028, 6030, 6050, 6056, 6058, 6070, 6086, 6090, 6108, 6124, 6134, 6138.
Bruni, Rosa Agnese 7058.
Brusoni, Girolamo 5684, 5685, 5693.
Bufalini, Francesca Turina 1541, 5256, 5258, 5260 5261, 5264, 5266, 5268.
Buona, Giulia 1543.
Buonanni, Vincenzio 3390.
Buonanno, Scipione 5270.
Buonaventura, Pietro 1310.
Buongiovanni Sempronio = Sempronio, B.
Buongirolami, Vincenzo 1545.
Buoni, Angelo 5272.
Buoninsegni, Girolamo 3749, 3760, 3768, 3791, 3801, 3803.
Buragna, Carlo 5950.
Burchiellato, Bartholomeo 2846.
Burchiello 262, 264, 266, 267, 269, 281, 282, 361, 707, 710, 711.
Burgos, cardinal di 3392.
Burgutto 748.
Busini, Betto 271.
Busini, Giovan Batista 1547 à 1549, 3394.
Butto, Giovanni 273.
C., Bernardo 5894.
Caburacci, Francesco 2705, 3120, 3121.
Caccia da Horte, Plinio 5274.
Cademosto, Marco 1008, 1553, 1555, 1556, 1559, 2025, 2500, 2823, 2824.
Cagnoli, Francesco 275.
Calandra, Silvio 1704.
Calderari, Alessandro 3842.
Calderari, Girolamo 1561.
Calderoni, Alessandro 3838, 3840.
Calderoni, Anselmo 270, ? 277, 279, 280.
Caleppia, Giulia 1918, 1919.
Caligari, Gian Andrea 1563, 1708.
Caliginosi d' Ancona, Accad. 5276.
Calino, Mutio 1064, 3396.
Calori, contessa Margherita de Billehenst 7135, 7137.
Calzaiuolo Antonio = Antonio C.
Cambi, Francesco 1565.
Cambini, Bernardo 80.
Cameroto, Anton Giacomo 5278.
Camilla Petroni = Petroni, C.
Camilli, Camillo 3809, 5280.
Camillo, Giulio 3398.
Camillo Pellegrino = Pellegrino, C.
Camola, Giacomo Filippo 5282.
Campailla, Tomaso 5284, 5285.
Campana, Giacinto 1430.
Campana, Giovanni 3400.
Campeggi, Ridolfo 5122, 5288, 5290, 5597, 5844.
Campiglia, Maddalena 3811.
Campo, Gioanni 7139.
Campo, Girolamo del 1567.
Campofregoso, Antognetto 824.
Camposampiero, Luigi Antonio 7141.
Canale, Giovanni 5292.
Canani, Tomaso 1569.
Canati, Tomaso 6148, 6166, 7096, 7322.
Cantarella, Domenico 5294.
Cantelmi, Andrea 5296.
Cantini 1571.
Capacci, Alfonso 1573.
Capassi, Nicola 7143.
Capecelatro, Giuseppe 5298.
Capelli, Giacomo 5300.
Capello, Bernardo = Cappello, B.
Capilupi, Hippolito 1589.
Capilupi, Lelio 1592, 1594.
Cappello, Bernardo 1066, 1211, 1355, 1356, 1575, 1577, 1579, 1581, 1583, 1585, 1587, 1692, 1742, 1796, 2005, 2408, 2409, 2538, 3097, 3161, 3402, 3627.
Cappone, Francesco Antonio 5160, 5231, 5359, 5379, 5381, 5384, 5385, 5429, 5525, 5551, 5553, 5723, 5735, 5794, 5876, 5938, 5964, 6040, 6076, 6106, 6168.
Capponi, Alberto 283.
Capponi, Gio. Battista 5196, 5197, 5302, 5304.
Capranica, Hettore 1596.
Capucci, Girolamo 5306.
Caputo, Manilio 1598.

Caracciolo, Ferrante 1600.
Caracciolo, Francesco Marino 5308, 5310, 5312.
Caracciolo, Giulio Cesare 1602, 1604, 1628, 1629.
Caracciolo, Niccolo 7145.
Carafa, Gioseppe Theodoli 5314.
Carafa, Giulio 5326.
Carafa, Luigi 6151.
Carafa, Tiberio 5316.
Carbone, Nicolo 2745.
Cardaneti, Oratio 1606, 5318, 5320.
Cardine, Alfonso di 1608.
Caria, Giulio 1610, 5599.
Carini, Neri 285.
Carli, Giuseppe 7162.
Carlo Ceruto = Ceruto, C.
Carlo Magno = Magno, C.
Carlo Martini = Martini, C.
Carlo Passi = Passi, C.
Carlo Valenti = Valenti, C.
Carlo Visconte = Visconte, C.
Carlo Zancharuolo = Zancharuolo, C.
Carminati, Gio. Battista 5322.
Caro, Annibale 1069, 1312, 1486, 1576, 1612, ? 1615, 1744, 1841, 1945, 2860, 2936, 3407 à 3410, 3629.
Caro, Gio. Battista 1614, 2473.
Carobello, Anton Maria 1616.
Caroli, Francesco 5324.
Carolo Strozzi = Strozzi, C.
Carrafa, Cesare 1618.
Voir aussi Carafa
Carrafa, Federico 1520.
Carrafa, Ferrante 1350, 1621, 1622, 1624, 1626, 1627, 1630, 1631, 1634, 1635; 1638, 1639, 1642, 1644, 1646, 1648, 1649, 1652, 1655, 1657, 1658, 1661, 1663, 1665, 1668, 1669, 1672, 1673, 1676, 1679, 1680, 1683, 1685, 1843, 1916, 2039, 2580, 2581, 2747, 2785, 2881, 2939, 2940, 3155, 3205.
Carrara, Christoforo 1687.
Carrari, Vincenzo 1689.
Carrega, Domenico 5328.
Carretto, Galeotto del 287, 289.
Carri, Felice 5275.
Casa, Giovanni della 1358, 1578, 1691, 2411, 2412, 2942, 3412.
Casale, Paolo 1072, 1073, 1314, ? 1693.
Casali, Gregorio 7114.
Casali Bentivoglio Paleotti, Gregorio 7147, 7151, 7153, 7154, 7157, 7190, 7446.
Casario, Giovan Martino 1695, 1696.
Caserta 1699.
Caserta, Francesco conte di = Francesco c. di C.
Casio, cavalier 1554.
Casoni, Guido 5330.
Casotti, Bartolomeo 291.
Cassandra Petrucci = Petrucci, C.
Castaldi, Cornelio 1328.
Castaldo, Antonino 1632, 1633.
Castaldo, Francesco 1701.
Castelbarco, Clarina Rangoni da 7159.
Castellana, Girolama 1995, 2520.
Castellani, Giulio 1703, 3280.
Castellani, Thomaso 1203, 1572, 1761, 1880, 2727, 2840, 2848, 3266.
Castelletto, Bernardo 1705.
Castellina, Giam Paolo 1707.
Castello, Paolo da = Paolo da C.
Castelvetro, Jacopo 5332.
Castelvetro, Lodovico 1709, 3414.
Castiglione, Gio. Francesco 2530.
Castiglioni, Francesco 6153.
Castore Durante = Durante, C.
Castro, Diego Sandoval di = Sandoval di C., D.
Castro, Stefano Roderico di 5237.
Castruccio 513.
Catalano, Pietro 1332, 1368, 1711, 3282, 3309.
Cataldo, Thomaso 1713.
Catena, Giovan Girolamo 1715, 3751.
Catherina Pellegrina = Pellegrina, C.
Cato, Ercole 1717, 1719.
Cattabeni, Flaminio 1721.
Cattani, Carlo 5334.
Cavalcabo, Desiderio 1723.
Cavalcanti, Guido 103, 104, 237, 293, 295, 622, 826.
Cavalieri 7161, 7329, 7330, 7332, 7334, 7336, 7498, 7500.
Cavalieri, Giuseppe 5336.
Cavalletto, Ercole 1238, 1316, 1725, 1727, 1729.

Cavalletto, Gian. Giacopo 1731.
Cazza, Gio. Agostino 1404, 3149, 3685, 3694, 3695.
Ceba, Ansaldo 1733, 2157.
Cecco Angiolieri = Angiolieri, C.
Cecco d'Ascoli 106, 311, 645, 753.
Cecco di Meletto da Forlì 241, 297, 833.
Celestre, Giuseppe 5338.
Celio Magno = Magno, C.
Cella, Scipione della 5908.
Cellini, Benvenuto 1735, 1737, 3416.
Celsa, Nicoletta 1739.
Cenami, Giambatista 7163.
Cenci, Giacomo 1213, 1741, 1743, 1745, 1747, 1749, 2691.
Cencio, Giacomo 2415.
Cene dalla Chitarra 302.
Cepparello, Gherardo 1752.
Cerati, Antonio 7165, 7166.
Ceruto, Carlo 1754.
Cesare Bezzi = Bezzi, C.
Cesare Carrafa = Carrafa, C.
Cesare Coccapane = Coccapane, C.
Cesare Crispolti = Crispolti, C.
Cesare Marzuolo = Marzuolo, C.
Cesare Pavesi = Pavesi, C.
Cessa, Gabriel 5340.
Cestari, Silverio Gioseppe 7169, 7270.
Ceuli, Constantino 1756.
Cherubino Tolomei = Tolomei, C.
Chiabrera, Gabriello 1758, 2159, 5342, 5509.
Chiarello, Benedetto 5664, 5665.
Chiariti, Domenico 1985.
Chiaro Davanzati = Davanzati, C.
Chiavari, Ampeggio 2161.
Chiavariri, Pietro 5344.
Christoforo Carrara = Carrara, C.
Christoforo Corbelli = Corbelli, C.
Christoforo Ferrari = Ferrari, C.
Cignaroli, cavaliere 7171.
Cini, Giacinto 5346.
Cino da Pistoia 108, 304, 305, 308, 310, 312, 313, 314, 318, 319, 322, 368, 441, 592, 605 à 608, 610.
Cino Rinuccini = Rinuccini, C.
Cinquino Natuccio = Natuccio, C.
Cinthio Clavario = Clavario, C.
Cintio Aurelio = Aurelio, C.
Cione 324, 576, 831, 832.
Cipelli 1760.
Cipriano Fortebraccio = Fortebraccio, C.
Ciscranna = Andrea di Mino.
Clario, Leonardo 6004.
Clavario, Cinthio 1277, 1278, 1762.
Clotindo, pastore Arcade 7005.
Coccapane, Cesare 1765.
Codebò, Cristoforo 3047.
Coderta, Luchesia Sbarra 5008, 5351, 5543, 5699.
Coga, Carlo Antonio 5348.
Cola Antonio Simeone = Simeone, C. A.
Collalto, Lodovica Sbarra 5350.
Collalto, conte Vinciguerra di 1767.
Colle, Matteo 1769.
Collina, Bonifazio 7173, 7552.
Collini, Serafin 5896.
Colombini, Giulio Cesare 3732.
Colonna, Giacomo 326.
Colonna, Girolamo 2583.
Colonna, Mario 1771, 1773, 3418.
Colonna, Vittoria 1775, 1777, 1779, 1781, 1783, 1784, 2016, 2017.
Coluccio Salutati = Salutati, C.
Compagni, Dino 328.
Confuso Attonito = Attonito C.
Constantini, Antonio 1516.
Constantino Ceuli = Ceuli, C.
Contarini, Giorgio 1787.
Contarini, Simon 1790.
Conti, Silvio 5352, 5353.
Contile, Luca 1334, 3163.
Contughi, Paolo 1792.
Coppetta, Francesco 1751, 1764, 1794, 1795, 1797.
Coppini, Alessandro 1799, 1800.
Corbelli, Christoforo 2163.
Corbellini, Aurelio 5024, 5033, 5034, 5040, 5229, 5307, 5323, 5356, 5778.
Corbinegli, Giovambatista 1803, 3420.
Corbinelli, Aurelio 5643, 5830.
Cordova, Carlo di 5358.
Corilla Olimpica 7175.
Cornazzano, Antonio da 330.
Cornelio Castaldi = Castaldi, C.
Corno, Giorgio 1805, 1806.

Correggiaio, Matteo 773.
Corso, Anton Jacopo 1768, 1809, 1811, 1813, 1815, 1817, 1819, 1821, 1823, 1825, 1826, 1828, ? 2731, 2953, 3631.
Corso, Rinaldo 1075, 1830, 1832, 1834, 1836, 2585, ? 2731, 3740.
Cortese, Andrea 7264.
Cortese, Giulio 7372.
Cortesi di Monte, Hersilia 1838, 2625.
Corto, Gasparo 1838 b.
Cos. Sacchi = Sacchi, Cos.
Coscia, Caetano 5360.
Cosmo Aldana = Aldana, C.
Costamezzana, Turno 5362.
Costante Etereo = Guarini, B.
Costanzo, Angelo di 1636, 1637, 1684, 1840, 1842, 1844, 1846, 1848, 2749, 2883, 2944, 3291.
Costanzo, Gio. Emilio di 1850.
Cotta, Gio. Battista 7360.
Crasso, Lorenzo 5364.
Crateo Ericinio = Otthoboni, P.
Cremaschi, Luigi 1853.
Cremeste Fuccino = Fuccino, C.
Cremona, Sebastiano Cavalieri 7177.
Crescente, il = Leopoldo Guglielmo d' Austria.
Crescimanno e Petroso, Vincenzo 5366, 5367, 5667.
Crescimbeni, canonico 7183.
Crescimbeni, Giovan Mario de 7179.
Crescimbeni, Lodovico Tanari 7181.
Crinatea ninfa di Trebbia 7007.
Crisippo Selva = Selva, C.
Crispo, Tiberio 1763.
Crispolti, Cesare 3839.
Crispolti, N. 5370, 5371.
Crispolti, Vespasiano 5374.
Cristofaro, Giacinto di 5376, 7185.
Cristoforo Codebo = Codebo, C.
Cristophorus Guidiccioni = Guidiccioni, C.
Crocini, Antonio 3422.
Cumano, Gasparo 1489, 1490, 3753.
Cuomo, Carlo 5380.
Curtio Gonzaga = Gonzaga, C.
Cusano, Biagio 5382, 5383, 5820.
Cybo, Carlo 5511.
D., Artemisia 1855.
D. mad. Diamante 1833.
D., signora 2051.
Dacico, Biagio 7187.
Daniel de' Priuli = Priuli, D. de.
Daniello Barbaro = Barbaro, D.
Daniello, Bernardino 3424.
Dante Alighieri = Alighieri, D.
Danti, Vincenzio 3426.
Dario Martini = Martini, D.
Dattilo, Pompilio 1857.
Davanzati, Bernardino 3428.
Davanzati, Bernardo 1859, 3431, 3432.
Davanzati, Chiaro 111, 112, 332 à 335, 340, 341, 578, 828.
Davanzati, Mariotto 87, 88, 202, 344, 533.
Del Bene, Niccolò 346, 414.
Del Bene, Sennuccio 348, 647.
Del Gaio, Antonio 350.
Dell' Aquila, Paolo = Paolo dell' A.
Della Rocca, Pietro = Rocca, P. d.
Delle Binde, Antonio = Antonio d. B.
Delle Botte, Nicolò 352.
Dello da Signa 627.
Deo Boni = Boni, Deo.
Desa, conte di = Manrico G.
Desideri, Girolamo 7189.
Desiderio Cavalcabo = Cavalcabo, D.
Deti, Giovambatista 3435, 3436.
Diamante D. = D., mad. D.
Diego Sandoval di Castro = Sandoval, D.
Dino Compagni = Compagni, D.
Diodoro Tesejo = Aldrovandi, G. F.
Diomede Borghesi = Borghesi, D.
Dionigi Atanagi = Atanagi, D.
Dionigi Lippi = Lippi, D.
Dionigi Manfredi = Manfredi, D.
Diotisalvi, Pietro 354.
Distillato, il = Montecuccoli, Raimondo.
Dolce, Lodovico 1700, 1814, 1861, 1863 à 1865, 1869, 1871 à 1873, 3438.
Dolcibene 356, 357.
Domenica Ombona di Lupi = Lupi D. O. di.
Domenichi, Gioseppe 6170.
Domenichi, Lodovico 1042, 1336, 1387, 1388, 1712, 1877, 1879, 1881, 1882, 1885, 1887, 1889, 1892, 1933, 2277, 2475, 2512, 2733, 3021, 3262, 3305, 3440.

Domenico Alamanni = Alamanni, D.
Domenico Benivieni = Benivieni, D.
Domenico Chiariti = Chiariti, D.
Domenico Mellini = Mellini, D.
Domenico Michele = Michele, D.
Domenico Pizzimenti = Pizzimenti, D.
Domenico Poggini = Poggini, D.
Domenico di Andrea da Prato 284, 292, 517, 537, 697, 790, 791.
Domenico Salvestri = Salvestri, D.
Domenico da Urbino 360.
Domenico Veniero = Veniero, D.
Domizio 519.
Donati, Adriatico 3846.
Donati Forese 114, 116, 118.
Donato Michieli = Michieli, D.
Donato Minerbetti = Minerbetti, D.
Dondi, Giovanni 362, 364, 416, 435.
Dondi dall' Orologio, Giovanni = Dondi, G.
Dondonino, Mario 2021.
Doni 3085.
Doria, Gio. Francesco 5386.
Dorilo = Graziuso, G.
Dormi 1766, 1891, 1898, 1900.
Dosi, Vittoria 7554.
Dotti, Bartolomeo 5010, 5036, 5060, 5217, 5388 à 5390, 5394, 5438, 5439, 5505, 5854, 6020, 6064, 6110.
Dottori, Carlo de' 5199.
Drissino = Trissino 1538.
Drusi, Agatone 367.
Ducchi, Gregorio 1904, 3813.
Durante, Castore 1906, 1907, 1908, 2707, 3755.
Durante, Giovanni 72, 369, 371.
Duranti, Durante 7191.
Ecamede = Desideri, G.
Egizio, Matteo 7193, 7298.
Ellio, Francesco 5396.
Emanuel Giudeo 257.
Emanuel Grimaldi = Grimaldi, E.
Emilj, Emilio 7195.
Emilio Miuttino = Miuttino, E.
Emo, Leonardo 1912.
Enea Baldeschi = Baldeschi, E.
Enea Spennazzi = Spennazzi, E.
Eneto Ereo = Otthoboni, A.
Epicuro, Antonio 1915.
Erasmo di Valvasone = Valvasone, E. di.
Ercole Cato = Cato, E.
Eredia, Luigi d' 1917, 1920.
Erei, Ignazio 7197, 7198.
Erizo, Sebastiano 1816.
Erminia Meladia = Pellegrini, G. S.
Errico = Herrico.
Este, Oratio da 3815.
Etereo Costante = Guarini, B.
Ettori, Paolo 5846.
Eufrasia Marzi = Marzi, E.
Eugenico, Nicolò 1234, 1922.
Eugenio Visdomini = Visdomini, E.
Evoli, Agostino d' 2787.
Fabbri, Fabritio 1926.
Fabbri, Filippo Ortensio 7382.
Fabio de' Bardi = Bardi, F. de.
Fabio Benvoglienti = Benvoglienti, F.
Fabio Giordano = Giordano, F.
Fabio Marretti = Marretti, F.
Fabio dell' Oliva = Oliva, F. d.
Fabio Ottinello = Ottinello, F.
Fabio Sergardi = Sergardi, F.
Fabri, Alessandro 7022, 7201.
Fabri, Gian Francesco 1928, 2196, 2197.
Fabritio Accolti = Accolti, F.
Fabritio Fabbri = Fabbri, F.
Fabricio Grugno = Grugno, F.
Fabricio Marotta = Marotta, F.
Fabritio Pignatello = Pignatello, F.
Fabricio Ronconi = Ronconi, F.
Fabbrizio Storni = Storni, F.
Faentino il, predicatore 6006.
Faggivolo, Girolamo 1930.
Falconieri, Iacopo 373.
Falconio, Arrigo 5400, 5402, 5404.
Falletta, Leonora 1932, 2891, 3260.
Fantini, Vincenzo 1934.
Fanucci Montauro, Filippo = Montauro, F. F.
Faustino Risaliti = Risaliti, F.
Faustino Tasso = Tasso, F.
Faustus Sozzini = Sozzini, F.
Faytinelli, Pietro 375.
Fazio degli Uberti = Uberti, F. d.
Fedeli, Annibale 1936, 1937.
Federico Asinari = Asinari, F.

Federico Carrafa = Carrafa, F.
Federigo di Lambra 377 à 380.
Federigo Lanti = Lanti, F.
Felice, Christofano 5406.
Felice Gualtieri = Gualtieri, F.
Felice Passero = Passero, F.
Felicini, Filippo 1940.
Fenarolo, Hieronimo 1942, 1944, 3633.
Fenaruolo, Girolamo 1946, 1947.
Fenucci, Lazaro 1564.
Feo Belcari = Belcari, F.
Feraboschi, Carlo Emanuelle 5124, 5408.
Ferino, il 1950.
Ferrante Caracciolo = Caracciolo, F.
Ferrante Carrafa = Carrafa, F.
Ferrante Gonzaga = Gonzaga, F.
Ferrante Orsino = Orsino, F.
Ferranti, Gio. Francesco 5410.
Ferrao, Marcello 1952.
Ferrao, Peleo 1954.
Ferrari, Christoforo 1956, 5412.
Ferrari, Francesco 6155.
Ferrari, Iacomo Antonio 1640, 1641.
Ferrari, Ognibene 1562, 2032, 2033, 2114.
Ferretti, Giovanbattista 1958, 1959.
Ferro, Ieronimo 5414.
Festa, Gio. Antonio 1962 à 1964, 2974 à 2981.
Fiamma, Gabriello 1318, 1968.
Fiammetta Soderini = Soderini, F.
Fiamminghi, Lorenzo 1970, 1971, 3442.
Fidentij, Cintio 5416.
Fieschi, Flavio 5418, 5420.
Fieschi, Hortensia Lomellina de = Lomellina, H.
Figlinucci, Lucretia 1974.
Filalete = Ariani, A.
Filamarino, Marcello 7042.
Filelfo, Francesco 331.
Fileremo, Alessandro Midano = Midano, A.
Filicaja, Vincenzio da 7203.
Filingieri, Vincenzo 5422.
Filippo Alberti = Alberti, F.
Filippo di ser Albizzo 385 à 391.
Filippo Angeni = Angeni, F.
Filippo Binaschi = Binaschi, F.
Filippo Brunelleschi = Brunelleschi, F.
Filippo Fanucci Montauro = Montauro, F. F.
Filippo Felicini = Felicini, F.
Filippo Lapaccini = Lapaccini, F.
Filippo Massini = Massini, F.
Filippo del Migliore = Migliore, F. del.
Filippo Maria Rossi = Rossi, F. M.
Filippo Valentino = Valentino, F.
Filofrono = Cestari, S. G.
Filomato Granito = Granito, F.
Fioraia, Alberto della 1976, 3444.
Fioravante Foro = Foro, F.
Fiorentini, gli Accademici 1978.
Fiorini, Jacopo 205.
Firmindo Tebeo = Valentini, B.
Flabiani, Jacopo 780.
Flaminia = Riccobuoni, E. B.
Flamminio, Alessandro 1643, 2587.
Flaminio Cattabeni = Cattabeni, F.
Floriano Biondi Zamperoni = Zamperoni, F. B.
Floriano Limiti = Limiti, F.
Florio, Nicolo 1980.
Fogliani, Giuseppe 7205.
Folchi, Francesco 5424.
Folgore da S. Geminiano 303.
Fonseca, Girolamo 1982.
Fontana, Publio 5426, 5898, 5900.
Fontanella, Girolamo 5428.
Fonte, Moderata 1984.
Fontio Bartholomeo 399, 400.
Foresta, Antonio dalla 403, 404, 588.
Formiconi, Lorenzo 1986.
Fornasini, Giovan. 5430.
Forni, Francesco 7207, 7208.
Foro, Fioravante 3776.
Fortebraccio, Cipriano 1988.
Fortini, Antonio 5126.
Fortuniano Sanvitali = Sanvitali, F.
Fortunio Spira = Spira, F.
Fortunius Martini = 2446.
Forzadura, Francesco 5201.
Francesca Turina Bufalini = Bufalini, F. T.
Franceschi, Gabrielo 1390.
Francesco . . . 1019.
Francesco Abbati = Abbati, F.
Francesco Accolti = Accolti, F.

Francesco Aldana = Aldana, F.
Francesco Antonelli = Antonelli, F.
Francesco Bembo = Bembo, F.
Francesco Bernardin Saracino = Saracino, F. B.
Francesco Bernia = Bernia, F.
Francesco Bischeri = Bischeri, F.
Francesco Bolognetti = Bolognetti, F.
Francesco Boromeo = Boromeo, F.
Francesco Bottrigari = Bottrigari, F.
Francesco Brescia = Brescia, F.
Francesco Caburacci = Caburacci, F.
Francesco Cagnoli = Cagnoli, F.
Francesco Cambi = Cambi, F.
Francesco di Camerino 830.
Francesco conte di Caserta 407.
Francesco Castaldo = Castaldo, F.
Francesco Coppetta = Coppetta, F.
Francesco Filelfo = Filelfo, F.
Francesco Gratiani = Gratiani, F.
Francesco Guarnaschelli = Guarnaschelli, F.
Francesco Guidano = Guidano, F.
Francesco Lanci = Lanci, F.
Francesco Luccari = Luccari, F.
Francesco Lunghi = Lunghi, F.
Francesco di Malta 6092.
Francesco Matteucci = Matteucci, F.
Francesco Melchiori = Melchiori, F.
Francesco Maria Molza = Molza, F. M.
Francesco Nasi = Nasi, F.
Francesco di Matteo Orafo 411.
Francesco degli Organi = Organi, F. d.
Francesco Orsi = Orsi, F.
Francesco Panecaldo = Panecaldo, F.
Francesco Peruzzi = Peruzzi, F.
Francesco Petrarca = Petrarca, F.
Francesco Ricci = Ricci, F.
Francesco Maria Romitelli = Romitelli, F. M.
Francesco Salce = Salce, F.
Francesco Sangallo = Sangallo, F.
Francesco Sansovino = Sansovino, F.
Francesco d' Andrea Sargiaio 409.
Francesco Scambrilla = Scambrilla, F.
Francesco Tanzio = Tanzio, F.
Francesco Tolomei = Tolomei, F.
Francesco Turchi = Turchi, F.
Francesco di Vannozzo 28, 347, 351, 363, 408, 413. 415, 417, 419, 421, 423, 432, 433, 450 à 455, 471, 472, 547, 572, 701 à 703, 751.
Francesco Vigliena = Vigliena, F.
Franco, Matteo entre 416 et 417.
Franco, Nicolò 1645.
Franco Sacchetti = Sacchetti, F.
Frangipane, Paraclito 5432.
Franzesi, Mattio 1990.
Frastagliato Intronato = Sozzini, F.
Frescobaldi, Giovanni 424, 505, 567, 568.
Frescobaldi, Matteo 426.
Frosini, Francesco 5434.
Frugoni, Carlo Innocenzio ? 7001, 7004, 7008, 7010, 7012, 7074, 7104, 7106, 7116, 7140, 7172, 7211, 7213, 7215, 7217, 7219, 7220, 7223, 7224, 7227 à 7231, 7238, 7275, 7276, 7338, 7380, 7389 à 7392, 7522.
Fuccino, Cremeste 1992.
Fumano, Adamo 2477.
Fusconi 7237.
Gabriel Moles = Moles, G.
Gabriele Zinano = Zinano, G.
Gabriello Chiabrera = Chiabrera, G.
Gabriello Fiamma = Fiamma, G.
Gabriolo Franceschi = Franceschi, G.
Gaggi, Antonio 1994.
Gagliardi, Giulio Antonio 5436, 5437.
Gaio, Antonio del = Del Gaio A.
Galeani, Antonio 5440.
Galeota, Mario 2589.
Galeotto del Carretto = Carretto, G. del.
Galeotto da Rimini 503.
Galilei, Filippo 5442.
Gallacon, Lionardo d. = Lionardo d. G.
Gallarati, Gio. Tomaso 5446.
Gallipuli, monsignor di 1996.
Gallo, Antonio 1580, 1998, 1999, 2000, 2004, 2006, 2008.
Gambara, Veronica 1780, 2010, 2012, 2014, 2015.
Gamucci, Tommaso 2018.
Gandolfo, cavallier 2862.
Gano da Colle 144.
Garatori, Jacopo de' 428.
Garisendi, Gherarduccio 315, 316, 317.

Gaspara Stampa = Stampa, G.
Gasparo Cumano = Cumano, G.
Gaspare di Lanzarotto 430, 431.
Gaspare Micinelli = Micinelli, G.
Gaspar Toralto = Toralto, G.
Gasparo da Verona 366, 434.
Gaspare Visconti = Visconti, G.
Gaudiosi, Tomaso 5012, 5295, 5345, 5446, 5448, 5450, 5452, 5454, 5456, 5458, 5481, 5657, 5886, 5970, 5971, 6018, 6062, 6078, 6118, 6126.
Gavano, Gioseppe 6172.
Gaz, Lorenzo 5460.
Gazzaja, Tommaso della 742.
Gelido, Pero 3446.
Gelmi, Gio. Antonio 1957, 2020, 2022.
Gentile, canonico 2024.
Gentile, Pier Girolamo 5462.
Gentil Metello Senarega = Senarega, M. G.
Geofilo, Giuseppe 5464.
Geri Gianfigliazzi = Gianfigliazzi, G.
Geronimo di Urrea = Urrea, G. di.
Gervagi, monaco 2026.
Gervasi, Horatio de 2028.
Gessi, Berlingero 5203, 5466.
Gesualdo, Gio. Andrea 1647, 2591.
Getilde Faresia = Lodovisi, A. M. A.
Ghedini, Fernando Antonio 7239, 7241, 7243, 7494, 7557, 7558.
Gherardi, Giovanni da Prato 94, 436, 438.
Gherardini, Gio. Filippo 2030, 2031, 3757.
Gherardo Borgogni = Borgogni, G.
Gherardo Cepparello = Cepparello, G.
Gherardo Rambaldo = Rambaldo, G.
Gherardo da Reggio 440.
Gherardo Spini = Spini, G.
Gherarduccio Garisendi = Garisendi, G.
Ghezio, Bernardin 2034.
Ghini, Ferdinando 7245.
Ghirardelli, Alessandro 6144, 6146.
Ghirlanda, Girolamo 2655.
Ghirlanda, Lione 2658, 2659.
Ghirlanda, Nicolao 2663 à 2665.
Ghirlandi Francesco Maria 7247, 7461, 7462.
Ghisilieri, Antonio 7249, 7250.
Ghisilieri, Filippo Carlo 5468, 5470, 5472, 5848.
Ghristofano Guidiccione = Guidiccione, C.
Giacinto Campana = Campana, G.
Giacomo Barbaro = Barbaro, G.
Giacomo Cenci = Cenci, G.
Giacomo Colonna = Colonna, G.
Giacomo Marmitta = Marmitta, G.
Giacomo Mocenigo = Mocenigo, G.
Giacomo Palombo = Palombo, G.
Giaimo Ruffo = Ruffo, G.
Gian Andrea Caligari = Caligari, G. A.
Gianbattista Passafango = Passafango, G.
Giancamillo Antinori = Antinori, G.
Giandomenico Landimario = Landimario, G.
Giau Francesco Bossello = Bossello, G. F.
Gian Francesco Fabri = Fabri, G. F.
Gian Giacopo Cavalletto = Cavalletto, G. G.
Giam Paolo Castellina = Castellina, G. P.
Gianpiero da Gonzaga = Gonzaga, G. da.
Gianfigliazzi Geri 442.
Gianelli, Basilio 5046, 5048, 5066, 5118, 5317, 5337, 5377, 5474, 5476, 5479, 5491, 5493, 5523, 5527, 5539, 5587, 5774, 5814, 5930, 5994, 6052, 7040.
Giannelli, Giuseppe 5478.
Giannini Gieri = Gieri, G.
Giannone, Francesco Antonio 5480, 5482, 5483.
Giannone, Gio. Battista 5486.
Gibbetti, Gioseppe 2036.
Gidino da Sommacampagna 444 à 449.
Gieri, Giannini 456, 458.
Gilioli, Hippolito 5601.
Gini, Cesare Fernando 7253.
Ginnasio, Francesco 5488.
Giogante, Michele di Nofri del 30.
Giordani, Luigi 7255, 7256.
Giordano, Fabio 1650, 1651, 2038, 2040, 3293.
Giordano, Filippo 5490.
Giordano, Paolo 5605.
Giorgio Contarini = Contarini, G.
Giorgio Corno = Corno, G.

Giorgio Gradinico = Gradinico, G.
Giorgio Manrico = Manrico G.
Giorgio Merlo = Merlo, G.
Giorgio, Nicolo 5492.
Giorgio Vasari = Vasari, G.
Gioseppe Gibbetti = Gibbetti, G.
Gioseppe Gottifredi = Gottifredi, G.
Gioseppe Ingleschi = Ingleschi, G.
Gioseppe Policretti = Policretti, G.
Giovan Agostino Cazza = Cazza, G. A.
Giovanni Alfonso Mantegna = Mantegna, G. A.
Giovanni d' Amerigo di Zello 460.
Giovanni Andrea Gesualdo = Gesualdo, G. A.
Giovan Andrea Grifoni = Grifoni, G. A.
Giovan Andrea Riccardi = Riccardi, G. A.
Giovan Antonio Alati = Alati, G. A.
Giovan Antonio Festa = Festa, G. A.
Giovan Antonio Gelmi = Gelmi, G. A.
Giovan Antonio Serone = Serone, G. A.
Giovan Antonio del Tufo = Tufo, G. A. del.
Giovanni Antonio Vandali = Vandali, G. A.
Giovan Battista Adriani = Adriani, G. B.
Giovan Battista Agrippa = Agrippa, G. B.
Giovanbatista Bolis = Bolis, G.
Giovan Battista Brembato = Brembato, G. B.
Giovan Batista Busini = Busini, G. B.
Giovan Battista Caro = Caro, G. B.
Giovambatista Corbinegli = Corbinegli, G.
Giovambatista Deti = Deti, G.
Giovanbattista Ferretti = Ferretti, G.
Giovan Battista Giraldi = Giraldi, G. B.
Giovan Battista Maganza = Maganza, G. B.
Giovan Battista Pellegrini = Pellegrini, G. B.
Giovan Battista Santini = Santini, G. B.
Giovan Battista Strozzi = Strozzi, G. B.
Giovan Battista Titon = Titon, G. B.
Giovan Battista Tizzone = Tizzone, G. B.
Giovan Battista Vivaldi = Vivaldi, G. B.
Giovan Battista Zuccherini = Zuccherini, G. B.
Giovan Berardino Terminio = Terminio, G. B.
Giovanni Boccaccio = Boccaccio, G.
Giovanni Bonafede = Bonafede, G.
Giovan Brevio = Brevio, G.
Giovanni Butto = Butto G.
Giovanni Campana = Campana, G.
Giovan Carlo Stella = Stella, G. C.
Giovanni della Casa = Casa, G. d.
Giovan Domenico Amata = Amata, G. D.
Giovan Domenico Lega = Lega, G. D.
Giovanni Dondi = Dondi, G.
Giovanni Durante = Durante, G.
Giovan Emilio di Costanzo = Costanzo, G. E. di.
Giovan Emilio de Landi = Landi, G. E. de.
Giovan Filippo Gherardini = Gherardini, G. F.
Giovan Francesco Alberti = Alberti, G. F.
Giovan Francesco Alois = Alois, G. F.
Giovan Francesco Bonhomo = Bonhomo, G. F.
Giovan Francesco Castiglioni = Castiglioni, G. F.
Giovan Francesco Leoni = Leoni, G. F.
Giovanni Frescobaldi = Frescobaldi, G.
Giovan Galeazzo Rosci = Rosci, G. G.
Giovan Galeazzo Rossi = Rossi, G. G.
Giovanni Gherardi = Gherardi, G.
Giovanni di Gherardo da Prato 94, 436, 438.
Giovan Giacomo Balbi = Balbi, G. G.
Giovan Giorgio Trissino = Trissino, G. G.
Giovan Girolamo Aquiviva = Aquiviva, G. G.
Giovan Girolamo Catena = Catena, G. G.
Giovanni Guidiccioni = Guidiccioni, G.
Giovanni Helio = Helio, G.
Giovan Luigi Riccio = Riccio, G. L.
Giovanni di Maffeo 165, 462.
Giovan Maria Agaccio = Agaccio, G. M.
Giovan Maria Volgicapo = Volgicapo, G. M.
Giovan Mario Verdezzotti = Verdezotti, G. M.
Giovan Martino Casario = Casario, G. M.
Giovanni Mendini = Mendini, G.
Giovan Paolo Amanio = Amanio, G. P.

Giovanni de' Pigli = Pigli, G. de.
Giovanni Quirini = Quirini, G.
Giovanni de' Rossi = R., G. de.
Giovanni Sacramoso = Sacramoso, G.
Giovanni Salone = Salone, G.
Gio. Thomaso Arena = Arena, G. T.
Giovan Vincenzo Narbona = Narbona, V.
Giovanni Vitali = Vitali, G.
Giovanardi, Proposto Francesco 7257.
Giovanetti, Marcello 5054, 5239, 5494, 5496, 5498, 5500, 5502, 5687, 5715, 5745, 6024.
Giovardo, Marco 2042.
Giovo secundo, Paolo 2044, 2045.
Girace, marchese di = Ventemiglia, S.
Giraldi, Gio. Battista 1818, 2048.
Girolama Castellana = Castellana, G.
Girolama Piccolomini = Piccolomini, G.
Girolamo Alessandrino = Alessandrino Hieronimo.
Girolamo Bargagli = Bargagli, G.
Girolamo Benivieni = Benivieni, G.
Girolamo Buoninsegni = Buoninsegni, G.
Girolamo Calderari = Calderari, G.
Girolamo del Campo = Campo, G. del.
Girolamo Colonna = Colonna, G.
Girolamo Faggivolo = Faggivolo, G.
Girolamo Fenaruolo = Fenaruolo, G.
Girolamo Fonseca = Fonseca, G.
Girolamo Ghirlanda = Ghirlanda, G.
Girolamo Mentuato = Mentuato, G.
Girolamo Molino = Molino, G.
Girolamo Muzio = Muzio, G.
Girolamo Pallantieri = Pallantieri, G.
Girolamo Parabosco = Parabosco, G.
Girolamo Popponi = Popponi, G.
Girolamo Quirini = Quirini, G.
Girolamo Razzi = Razzi G.
Girolamo Ruscelli = Ruscelli, G.
Girolamo Tanini = Tanini, G.
Girolamo Troiano = Troiano, G.
Girolamo Zoppio = Zoppio, G.
Gironda, Anna 7259.
Gismondo Santi = Santi, G.
Giudici, Cesare 5504.
Giulia Buona = Buona, G.
Giulia Caleppia = Caleppia, G.
Giuliano Gosellini = Gosellini, G.
Giuliano Soldati = Soldati, G.
Giulio Bravi = Bravi, G.
Giulio Camillo = Camillo, G.
Giulio Caria = Caria, G.
Giulio Castellani = Castellani, G.
Giulio Cesare Albicante = Albicante, G.C,
Giulio Cesare Colombini = Colombini, G. C.
Giulio Cesare Gonzaga = Gonzaga, G. C.
Giulio Cesare di Raimo = Raimo, G. C. di.
Giulio Cesare Savioni = Savioni, G. C.
Giulio Grimani = Grimani, G.
Giulio Guastavini = Guastavini, G.
Giulio Morigi = Morigi, G.
Giulio de Nobili = Nobili, G. de.
Giulio Nuti = Nuti, G.
Giulio Nuvolone = Nuvolone, G.
Giulio Ottonelli = Ottonelli, G.
Giulio Pasqua = Pasqua, G.
Giulio Salaroli = Salaroli, G.
Giulio Sansedoni = Sansedoni, G.
Giulio Stufa = Stufa, G.
Giunta, Tommaso di = Tommaso di G.
Giunti, Mario 5506.
Giuseppe Bettussi = Bettussi, G.
Giuseppe di Massari delle Grottaglie = Massari, G.
Giuseppe Nozzolini = Nozzolini, G.
Giussano, Andrea 1191, 2532, 3659.
Giusti, Francesco Manzoni 7261.
Giusti, Vicenzo 1981, 3726.
Giustina Levi Perrotti = Perrotti, G. L.
Giustiniano Masdoni = Masdoni, G.
Giustiniano, Orsatto 1010, 1012, 1270, 1492, 1788, 1789, 2050, 2052, 2053, 2055, 2059, 2060, 2061, 2065, 2068, 2249, 2328, 2329, 2351, 2399, 2877, 3636, 3637, 3645, 5607.
Giustiniano Pier Giuseppe 5128, 5508, 5510, 5512, 5514, 5515, 5541, 5547, 5703, 5804.
Gobbo, Alessandro 3448.
Gomberti, Massimiliano 2070.
Gondi, O. 5902.
Gonella degl' Anterminelli 464, 467.
Gonzaga, Curtio 1495, 1496, 1590, 1591, 1593, 1653, 1654, 1746, 1835, 2072, 2074, 2076, 2078, 2080, 2215, 2395 à 2397,

2479, 2628, 2629, 3075 à 3077, 3079 à 3081, 3177, 3306 = 2080, 3742.
Gonzaga, Ferrante, 2082.
Gonzaga, Gianpiero da 207.
Gonzaga, Giulio Cesare 3178, 5518.
Gonzaga, Scipione 1498.
Gonzaga, Silvio 5520.
Gonzaga, Vespasiano 2085.
Goro dalla Pieve = Pieve, G. d.
Gorretta, Iacopo 2087.
Gosellini, Giuliano 1087, 1107, 1119, 1205, 1223, 1246, 1408, 1414, 1536, 2049, 2089, 2091, 2093, 2095, 2097, 2099, 2101, 2103, 2217, 2236, 2237, 2245, 2257, 2291, 2504, 2637, 3069, 3093, 3099, 3112 à 3115, 3237, 3623.
Gottifredi, Gioseppe 2359.
Gradenico, Giorgio 1582, 2105, 2107, 2111, 2112, 2540, 2559, 2560, 2751, 3165, 3703.
Gradenigo, Jacopo 469, 470.
Gradenigo, Luigi 2219.
Gradenico, Pietro 1866 à 1868, 2106, 2108, 2109, 2110, 2331, 2563, 2564, 2852, 2868, 2869, 3705, 3706.
Granelli, Giovanni 7263, 7534.
Granito Filomato 3770, 3793.
Grappelli, Gio. Baptista 6157.
Grataruolo, Bongianni 2113.
Gratiani, Francesco 2115.
Gravina, duca di = Orsino, F.
Graziani, Ignazio 7265.
Grazioli, Alessandro 7267.
Graziosi, Adriano 2117.
Graziuso, Gaetano 7269.
Grazzini, Anton Francesco 1320, 2119, 2121, 2123, 2125, 2127 à 2132, 2139, 3450.
Gregorio Ducchi = Ducchi, G.
Grifoni, Gio. Andrea 2149.
Griffo, Bartolo 2141 à 2144.
Grillo, Angelo 1338, 1518, 1706, 1734, 1854, 2043, 2088, 2151, 2153, 2156, 2158, 2160, 2162, 2164, 2166, 2168, 2170, 2171, 2174, 2176, 2178 à 2183, 2190, 2192, 2226, 2227, 2241, 2295, 2314, 2633, 2639, 2737, 2739, 3091, 3117, 3180, 3182, 3184, 3186, 3625, 3661, 3683, 5806.
Grimaldi, Bartolomeo 5522.
Grimaldi, Emanuel 1837, 1929, 2194, 2195, 2198 à 2200.
Grimani, Giulio 2204.
Grizio, Annibale 3188.
Grolio, Andrea 5378.
Grosso, Gennaro 5524.
Groto, Luigi 2206.
Grugno, Fabricio 2208.
Gualdi, Pietro de' 473, 474.
Gualdieri, Giacinto 5526.
Gualterio, Felice = Gualtieri, F.
Gualterotti, Raffaello 1170, 1244, 1566, 1987, 2210, 2647, 3129.
Gualtieri, Felice 2212, 2214, 3452.
Gualtieri, Gualtier 5070.
Guarini, Battista 2090, 2216, 2218, 2799, 3190, 3191, 5528, 5609.
Guarnaschelli, Francesco 2220, 2222.
Guarnelli, cav. 2075.
Guarnerio, Francesco 6159, 6182.
Guasparri Torelli = Torelli, G.
Guastavini, Giulio 2224, 2225, 2228, 3313.
Guerra, Antonio 7271.
Guglielmini, Petronilla 7260.
Guglielmo, fra 477.
Gui. Si. = Si. Gui.
Guida, Guido Ant. 2165.
Guidano, Francesco 2230.
Guidetti, Lorenzo 2232.
Guidi, abbate 2240.
Guidi, Benedetto 2234, 2235, 2238.
Guidi, Ieronimo 5530.
Guidiccioni, Cristophorus 2242, 2244, 2361.
Guidiccioni, Giovanni 1782.
Guidiccioni, Lelio 5532.
Guido Adimari = Adimari, G.
Guido, Antonio 1656.
Guido Cavalcanti = Cavalcanti, G.
Guido Ant. Guida = Guida, G. A.
Guido Guinicelli = Guinicelli, G.
Guido Orlandi = Orlandi, G.
Guido Tegrini = Tegrini, G.
Guinicelli, Guido 251, 479.
Guinigi, Michele 726 à 729.
Guittone d' Arezzo 32, 35, 36, 74, 76, 480, 481, 483, 485, 487, 805.

Gulla, Luigi 2246.
Gurna, Gio. Battista 5534.
Gussoni, Andrea 2248.
Helicona, Gio. Battista 5536.
Helio, Giovanni 2250.
Henrico Zucco = Zucco, H.
Hercolani, Filippo 7273, 7274.
Hercole Bentivoglio — Bentivoglio, H.
Hercole Botrigaro = Botrigaro, H.
Hercole Tasso = Tasso, H.
Hercole Udine = Udine, H.
Herrico, Scipione 5279, 5398.
Hersilia Cortesi = Cortesi, H.
Hettore Capranica = Capranica, H.
Hieronimo Alessandrino = Alessandrino, H.
Hieronimo Fenarolo = Fenarolo, H.
Hieronimo Vida = Vida, H.
Hippolito Capilupi = Capilupi, H.
Hippolito de Medici = Medici, H. de.
Hipolito Seta = Seta, H.
Hippolito Veneroso = Veneroso, H.
Horatio Ariosto = Ariosto, H.
Horatio de Gervasi = Gervasi, H. de.
Horatio Urbani = Urbani, H.
Horologgi 1820.
Hortensia Lomellina de Fieschi = Lomellina, H.
Hortensia Scarpi = Scarpi, H.
Humanista = Angeli, P.
Humoristi di Roma, Accad. de' 5241.
Humoroso Acerbo = Gomberti, M.
Humoroso Acceso = Baldelli, B.
Humoroso Affettato = Baldelli, F.
Humoroso Appoggiato = Cavaletto.
Humoroso Raccolto = Raccolto, H.
Iacomo Antonio Ferrari = Ferrari, I. A.
Iacomo Mansone = Mansone, I.
Jacomo notaio 489.
Iacomo Salvi = Salvi, I.
Jacopo Pietro Alighieri = Alighieri, J. P.
Jacopo Falconieri = Falconieri, J.
Jacopo Fiorini = Fiorini, J.
Jacopo Flabiani = Flabiani, J.
Jacopo de' Garatori = Garatori, J. de'.
Iacopo Gorretta = Gorretta, I.
Jacopo Gradenigo = Gradenigo, J.
Iacopo Longo = Longo, I.
Jacopo Mocenigo = Mocenigo, Giacomo.
Jacopo da Montepulciano 491, 493, 819.
Iacopo Morrone = Morrone, I.
Jacopo di Pilaia 495.
Jacopo da Ymola 778.
Jambonj Andrea = Andrea, J.
Idalba Corinetea 7456.
Idalia Olisiana = Castelbarco, C. R. da
Jennaro, Pietro Iacopo de 527, 673, 715.
Imparato, Luigi 5538.
Imperfetti Academici 2363, 2364.
Imperiale, Gio. Vincenzo 5513, 5540.
Inamoro, il 5542.
Incauto, l' = Udine, H.
Incoraggito, l' = Aregazzolo, Clemente.
Infrosino Menelao 2252.
Ingegneri, Angelo 1905, 2254, 2322.
Ingleschi, Gioseppe 2256.
Insensati Acad., prencipe degli = Crispolti, C.
Insensati di Perugia, Accad. 5243, 5501.
Intronato Arsiccio = Arsiccio, I.
Intronato Frastagliato = Sozzini, F.
— Tardo = Martini, F.
Iperide Foceo 7009, 7212.
Irresoluto 5544.
Isabella Andreini = Andreini, I.
Isola, Gio. Battista 5546.
Iuan Sylva = Sylva, I.
Iunio Parisio = Parisio, I.
Lalata, Antonio 1215.
Lambra, Federigo di = Federigo di L.
Lanario, Pier' Antonio 2258.
Lancetti, Giovanni 5548.
Lanci, Francesco 2260.
Lancialotto da Piacenza 497.
Lancilotto Angosciuoli = Angosciuoli L.
Landi, Antonio 2262, 2263, 3455, 3456.
Landi, Gio. Emilio de 2266.
Landi, Ubertino 7152, 7277, 7278.
Landimario, Giandomenico 2268.
Lando, Alvise 543.
Lanfranco R. P. M., Franciscano 2270.
Lanfredini, Antonio 3458.
Lanti, Federigo 2272, 2274.
Lanzarotto, Gaspare di = Gaspare di L.
Lapaccini, Filippo 276, 499, 502.

Lapi, Gasparo 7281, 7560.
Lapi, Pier Niccola 7283, 7284.
Lapini, Pier Francesco 3460.
Lapo del Rosso 580.
Lapo Saltarelli = Saltarelli, L.
Lasca, il = Grazzini A. F.
Lattantio Persicino = Persicino, L.
Laudomia da S. Gallo, mad. 2276.
Laura Battiferra = Battiferra, L.
Laura Gabriella de gli Alciati = Alciati, L. G.
Laura Spinola = Spinola, L.
Laura Terracina = Terracina, L.
Lauro Badoaro = Badoaro, L.
Lauro, Francesco 5550.
Lavello, marchese di 1659, 1660.
Lavezzari, Jacopo Filippo 7287.
Lazarino, Theodoro 2278.
Lazaro Fenucci = Fenucci, L.
Lazaro da Padova 504.
Lega, Agostino 7266.
Lega, Giovan Domenico 3241.
Lelio Orsino = Orsino, L.
Lelio Tolomei = Tolomei, L.
Lellis, Carlo de 5552.
Lenzi, Alessandro 3462.
Lenzi Gaspare Mariano 7562.
Lenzi, Lorenzo 2280, 3465, 3466.
Leonardo Emo = Emo, L.
Leonardo Spinola = Spinola, L.
Leone Orsini = Orsini, L.
Leoni, Gian Battista 5554.
Leoni, Gio. Francesco 2282, 2367, 2368.
Leonida, Fabio 5245, 5556.
Leonora Bernardi = Bernardi, L.
Leonora Falletta = Falletta, L.
Leopoldo Guglielmo d' Austria 6161, 6163.
Levi Perrotti, Giustina = Perrotti, G. L.
Libri, Maffeo de' 506.
Licini, Sillano 5558.
Limiti, Floriano 1895, 1896.
Lionardi, Alessandro 1883, 1884, 2145 à 2148, 2274.
Lionardo del Gallacon 376.
Lione Ghirlanda = Ghirlanda, L.
Lippi, Dionigi 2286, 3469, 3470.
Livia Bonromea Torniella = Torniella, L. B.
Livia Pii-Poeta = Pii-Poeta, L.
Livia Spinola = Spinola, L.
Livio Vezati = Vezati, L.
Lizzari, Cesare 5560.
Lodovico Beccadello = Beccadello, L.
Lodovico da Berchettino 508.
Lodovico Castelvetro = Castelvetro, L.
Lodovico Dolce = Dolce, L.
Lodovico Domenichi = Domenichi, L.
Lodovico di Marradi = Marradi, L.
Lodovico Martelli = Martelli, L.
Lodovico, il P., de' Padri Riformati 5562.
Lodovico Paterno = Paterno, L.
Lodovico Petroni = Petroni, L.
Lodovico Quistelli = Quistelli, L.
Lodovisi, Anna Maria Ardoino 6158, 7180.
Loffredo, Cecco 5564.
Loffredo, Errico 5566.
Loffredo, Giovana 7289, 7290.
Lomellina de Fieschi, Hortensia 2288.
Londonno, Antonio de 2290.
Longhi, Decio 5568.
Longo, Iacopo 2292.
Lopez, Teresa Francesca 7293.
Lorago, Paolo 5570.
Lorenzi, Luigi de' 2167, 2294.
Lorenzo Benci = Benci, L.
Lorenzo Fiamminghi = Fiamminghi, L.
Lorenzo Formiconi = Formiconi, L.
Lorenzo Guidetti = Guidetti, L.
Lorenzo Lenzi = Lenzi, L.
Lorenzo Mauri = Mauri, L.
Lorenzo de' Medici = Medici, L.
Lorenzo Moschi = Moschi, L.
Lorenzo Scala = Scala, L.
Lorenzo di Tommaso Forbiciaio 510.
Lori, Andrea 2296, 3472.
Luca Contile = Contile, L.
Luca Sangallo = Sangallo, L.
Luccari, Francesco 2298.
Luchino Visconti = Visconti, L.
Lucia da S. Angiolo 7045, 7046, 7134, 7295, 7297, 7299, 7301, 7303, 7378, 7440, 7450, 7508, 7514, 7530.
Lucia Bertana = Bertana, L.
Lucida Nalli = Nalli, L.
Lucido, marchese di S. = Carrafa, F.

Lucillo Martinengo = Martinengo, L.
Lucina, Giuseppe 7305.
Lucio Bonardi = Bonardi, L.
Lucio Oradini = Oradini, L.
Lucretia Figliucci = Figliucci, L.
Lucretia Marcelli = Marcelli, L.
Lucullo Bassi = Bassi, L.
Ludovico Ronconi = Ronconi, L.
Luigi Alamanni = Alamanni, L.
Luigi Bellegno = Bellegno, L.
Luigi Cremaschi = Cremaschi, L.
Luigi d' Eredia = Eredia, L. d'.
Luigi Gradenigo = Gradenigo, L.
Luigi Groto = Groto, L.
Luigi Gulla = Gulla, L.
Luigi de' Lorenzi = Lorenzi, L. de.
Luigi Lucia da S. Angiolo = Lucia da s. A., L.
Luigi Ricci = Ricci, L.
Luigi Rosso = Rosso, L.
Luigi Rufo = Rufo, L.
Luigi Tansillo = Tansillo, L.
Lunghi, Francesco 2300.
Lupi, Domenica Ombona di 2303.
Lupi, Oratio 1125, 2304, 2305 à 2307, 2311, 2313, 2315, 2631.
Luporo 512.
Lusco, Antonio ? 744.
M. T. 2317.
Machiavelli, Tommaso 2319, 3474.
Maddalena Campiglia = Campiglia, M.
Maffeo de' Libri = Libri, M.
Maganza, Gio. Batista 1498b, 2321.
Maggi, Ottavian 2092.
Maggio Bazzanti = Bazzanti, M.
Magno, Carlo 2323.
Magno, Celio 1272, 1352, 1757, 1791, 2054, 2056, 2058, 2067, 2325, 2326, 2327, 2330, 2332, 2334, 2336, 2338, 2340, 2342, 2343, 2346, 2402, 2403, 2453, 2826, 3278, 3640, 3641, 3786, 3787, 3789, 5572, 5611.
Magri Lopez, Francesco 7307, 7308, 7311.
Maia Materdona, Gian Francesco 5076, 5088, 5110, 5162, 5166, 5305, 5331, 5580, 5581, 5640, 5641, 5707, 5713, 5747, 5768, 5776, 5836, 5922, 5928, 5932, 6032, 6136.
Malaspina, Manfredi 5613.
Malatesta, madonna Battista 514, 522, 523.
Malatesta de' Malatesti 475, 476, 515b, 516, 518, 520, 521, 524.
Malatesta, Pandolfo 649.
Malatesta, Salustio 526.
Malavolti, Andrea 528, 732, 733.
Malavolti, Ubaldino 2445, 2801.
Maldenti, Manfredi 5574.
Malipiera, Olimpia 2350.
Malpigli, Nicolò 530.
Manara, Prospero 7002 = 7222, 7014, 7167, 7168, 7221, 7222.
Manetti, Antonio 501, 532.
Manfredi, Astorre 534, ? 735.
Manfredi, Dionigi 2352.
Manfredi, Eustachio 7024.
Manfredi, Giuseppe 7313.
Manfredi, Mutio 1077, 1250 à 1254, 1256, 1406, 1690, 1716, 1909, 1910, 1911, 2037, 2205, 2221, 2261, 2279, 2283, 2301, 2302, 2353, 2354, 2356, 2358, 2360, 2362, 2365, 2366, 2369, 2371 à 2373, 2377 à 2379, 2380, 2381, 2384, 2386, 2614, 2615, 2635, 2645, 2712 à 2715, 2717, 2903, 2996, 2997, 3003, 3027, 3038 à 3043, 3049, 3057, 3103 à 3105, 3656, 3657, 5576.
Manilio Caputo = Caputo, M.
Mannerini, Catald' Antonio 5578, 5579.
Manno notaio 536, 538, 540.
Manrico, Giorgio 1079.
Manso, Gio. Battista 5327, 5521, 5565, 5567, 5582, 5615, 5812, 5958.
Mansolo 7374.
Mansone, Iacomo 2388.
Mantegna, Giovanni Alfonso 2390, 2392, 3207.
Mantova, Anna 7006.
Manzoni, Francesca 7315.
Marabottini, Filidio 5584.
Marano, Andrea 6165, 7099, 7100, 7317, 7318, 7321, 7323, 7540.
Marano, Nicolò 5586.
Marc Antonio Masci = Masci M. A.
Marc' Antonio Missaglia = Missaglia M. A.

Marc' Antonio Nicoletti = Nicoletti, M. A.
Marcelli, Lucretia 2394.
Marcellini, Valerio 2398, 2400, 2401.
Marcellino Adriani = Adriani, G. B.
Marcello Ferrao = Ferrao, M.
Marchese, Annibale 7325.
Marchese, Orazio 2404, 2593.
Marcheselli 7327, 7328, 7331, 7333, 7335.
Marchesi, Catella 5588.
Marco Cademosto = Cademosto, M.
Marco Giovardo = Giovardo, M.
Marco Stecchini = Stecchini, M.
Marco Veniero = Veniero, M.
Marescalchi, Vincenzo Maria 5205.
Margherita Sarocchi = Sarocchi, M.
Mariantonio Masci = Masci, M.
Marini, Francesco 5590, 6174.
Marino, Giovan Battista 5014, 5016, 5056, 5064, 5130, 5156, 5247, 5281, 5405, 5423, 5503, 5571, 5573, 5592, 5594, 5596, 5598, 5600, 5602 à 5604, 5606, 5608, 5610, 5612, 5614, 5616, 5618, 5620, 5622, 5624, 5626, 5628, 5630, 5632, 5634, 5677, 5721, 5731, 5784, 5786, 5790, 5910, 5956, 5990, 6010, 6054, 6080, 6114, 6120, 6140.
Marino, Stefano 5636.
Marino, Vettor 2333.
Mario Bandini = Bandini, M.
Mario Colonna = Colonna, M.
Mario Dondonino = Dondonino, M.
Mario Galeota = Galeota, M.
Mario Marro = Marro, M.
Mario Mutio = Mutio, M.
Mario Valignano = Valignano, M.
Mariotto Davanzati = Davanzati, M.
Mariscotto, Bernardino 5638, 5639.
Marmitta, Giacomo 1016, 1017, 1018, 1020, 1022, 1218, 1219, 1280, 2406, 2407, 2410, 2413, 2414, 2416, 2910, 2911.
Marotta, Fabricio 2418.
Marradi, Lodovico di 544.
Marretti, Fabio 2649, 3019.
Marro, Mario 2420.
Marsilio da Carrara 546.
Martelli, Lodovico 2422.
Martelli, Niccolo 2124, 2424, 2426, 2428.
Martelli, Ugolino 1179, 2430, 2432 à 2436, 3478.
Martelli, Vincenzio 2442.
Martello, Carlo 7184.
Martina, Paolo Emilio 5642.
Martinengo, Ascanio 6160.
Martinengo, Ettore 5644.
Martinengo, Lucillo 3817.
Martini, Carlo 3418.
Martini, Dario 2444.
Martini, Fortunius 2446.
Martino, il cavalier 2804.
Marzi, Alessandro 1748.
Marzi, Eufrasia 2448.
Marzuolo, Cesare 1340.
Mascherino 2450.
Maschio, Bernardo 2452.
Masci, Marc Antonio 2454, 5219, ? 5646.
Masci, Mariantonio 1109.
Masdoni, Giustiniano 2456.
Massari delle Grottaglie, Giuseppe di 2458.
Massimi, Madalena 5648.
Massimiliano Gomberti = Gomberti, M.
Massimo Troiano = Troiano, M.
Massini, Filippo 2460, 2462, 2464, 5223, 5224, 5225, 5617, 5650, 5652, 5654, 5737, 5739, 5850.
Massini, Francesco 5321.
Massolo, Pietro 1442, 1688, 1755, 2207, 2421, 2466, 2468, 2469, 2472, 2474, 2476, 2478, 2480, 2482, 2484, 2486, 2488, 2489, 2491, 3231, 3234, 3271, 3272.
Matteo Colle = Colle, M.
Matteo Correggiaio = Correggiaio, M.
Matteo Frescobaldi = Frescobaldi, M.
Matteo da S. Miniato 548.
Matteo Romani = Romani, M.
Matteucci, Francesco 2493, 2494.
Mattio, Franzosi = Franzosi, M.
Mauri, Lorenzo 2497.
Mauro, Gio. Michele di 5656.
Mazara, ed Echebelz, Giacomo de 5658, 5659, 5670, 5671.
Mazara, ed Echebelz, Ignazio da 5190, 5286, 5287, 5339, 5368, 5369, 5461, 5660 à 5663, 5666, 5668, 5669, 5672, 5674, 5822, 5946.
Mazza, Angelo 7337.
Mazzinghi, Antonio de' 737.

Medici, Bernardo 713 — *Voir* Medico, B.
Medici, card. Hippolito de 2499.
Medici, Lorenzo de' 550, 551.
Medico, Bern. 213, 230, 231, 232, 721 — Voir Medici, B.
Medonio, Pietro 2501.
Megli, Antonio = Antonio di Matteo di Meglio.
Melchiori, Francesco 2094, 2335, 2503, 2505, 2507, 3774, 3778, 3782, 3784 3799.
Melchiori, Tomaso 5676.
Mellini, Domenico 3482.
Menchi, Alessandro 2509.
Mendini, Giovanni 560, 561.
Mendozza, Cardinale 3484.
Menelao Infrosino = Infrosino, M.
Menghino Mezzani = Mezzani, M.
Meniconi, Cesare 5678.
Meninni, Federigo 5673, 5680, 5825, 5826.
Mennone Peleo 7218.
Mentuato, Girolamo 1527, 1528.
Mentovato, Girolamo 2511, 2513.
Meo Abbracciavacca = Abbracciavacca, M.
Meo da Majano 38.
Merato, Bernardin 2515.
Merlo, Giorgio 3708.
Messina, Tommaso da = Tommaso da M.
Metastasio, Pietro 7339.
Metello Gentil Senarega = Senarega, M. G.
Mezzabotte, Aldobrandino 120.
Mezzani, Menghino 146, 150, 151, 564, 651.
Miari, Allessandro 2517.
Michelangelo Vivaldi = Vivaldi, M.
Michele Barozio = Barozio, M.
Michele, Domenico 2519, 2521.
Michele Guinigi = Guinigi, M.
Michele Monaldi = Monaldi, M.
Michele di Nofri del Giogante = Giogante.
Michiele, Pietro 5106, 5682, 5683.
Michieli, Donato 2096.
Miciuelli, Gaspare 2523.
Midano Allessandro, Fileremo 2525, 2526.
Migliore, Anton del 3486.
Migliore, Filippo del 3488.
Migliori, Antonio 5686.
Miliati, Francesco 5395.
Minerbetti, Donato 3490.
Miniscalchi Bon, Caterina 7341.
Mino da Colle 570.
Minozzi, Pier Francesco 5688, 5689.
Minturno, Antonio 1168, 1568, 2723, 2832.
Mireo Rofatico = Morei, M. G.
Mirogli, Federico 5692.
Mirtilde Langiano = Martello, C.
Mirtinda Parraside = Riccoboni, E.
Mirtinda pastorella 7011.
Missaglia, Marc' Antonio 2529, 2531, 2533.
Miuttino, Emilio 2535, 5694.
Mocenigo, Giacomo 2537, 2539, 2541 à 2545, 2955, 3711, 3712.
Mocenigo, Tommaso 1886.
Moderata Fonte = Fonte, M.
Moles, Gabriel 2551, 2552, 3493, 3494.
Molinello, Antonio 2555.
Molino, Girolamo 1440, 2077, 2557, 2558, 2561, 2562, 3643.
Molza, Francesco Maria 1360, 1557, 1558, 1785, 1786, 2565, 2567.
Monaci, Ventura 427, 566.
Moualdeschi dell' Orso, Francesco 5696.
Monaldi, Michele 1420, 1421, 1422, 2569.
Monaldo da Soffena 569.
Mondragone, duca di 2571.
Monsignani, Fabrizio 7464.
Montalbano, Gio. Battista 5698.
Montanari, Alfonso 7343 à 7345, 7349, 7351 à 7353.
Montanaro, Piero 571.
Montanaro, Pomponio 2573.
Montauro, Filippo Fanucci 1894.
Monte 40, 211, 342, 343, 486, 575, 579, 581, 583, 585, 629, 785, 829.
Monte, Andrea di = Andrea di M.
Monte Doglio, conte di = ? Montidoglio.
Montecuccoli, Raimondo 6164.
Montedoglio, Pier Noferi da = Pier N. da M.
Montepulciano, Jacopo da = Jacopo da M.
Montevecchio, Francesco Maria di 5700.
Monti, Giorgio de' 5704.
Monti, Gio. Battista 5516, 5517, 5702.

Monti, Scipione de' 1162, 1166, 1302, 1597, 1710, 1953, 1955, 2029, 2231, 2419, 2575, 2577, 2579, 2582, 2584, 2586, 2588, 2590, 2592, 2594, 2596, 2598, 2600, 2602, 2604, 2606, 2701, 2721, 2777, 2789, 3276, 3295, 3663.
Montidoglio, Pier Francesco de conti di 2608, 2842.
Montini, Michele 5706.
Morandi, Bernardo 5708, 5709.
Morandi, Marc' Antonio 5712.
Morei, Michel Giuseppe 7516.
Morello, Cosimo 7357.
Morello, Sebastiano 2610.
Mori, Lodovico 5714.
Morigi, Giulio 2612, 2613.
Morisino, Benedetto 2616.
Moro, Alberto Vespasiano 5716.
Morosino = Morisino.
Morrone, Iacopo 2618, 2619.
Moschi, Lorenzo 405, 406, 587.
Mosconi, Elisabetta 7118.
Morteo, Gio. Battista 5718.
Mucio 589.
Mula de' Muli = Muli, M. de.
Muli, Mula de' 591.
Muratori Ludovico Anton. 7359.
Murtula, Gasparo 5720.
Muscettola, Antonio 5108, 5207, 5722, 5724.
Mussato, Albertino 782.
Mutio Calino = Calino, M.
Mutio, Girolamo = Muzio, G.
Mutio Manfredi = Manfredi, M.
Mutio, Mario 2630, 2632.
Mutio Passamonti = Passamonti, M.
Mutio Pignatello = Pignatello, M.
Mutio Sforza = Sforza, M.
Muzio, Girolamo 1181, 1229, 1230, 1839, 2098, 2370, 2622, 2624, 2626, 2627.
N., signora 5726, 5727.
Nalli, Lucida 2374 à 2376, 2634.
Nanni, Antonio 7361.
Narbona, Vincenzo 2636, 2638.
Nardi, Baldassari 1401, 1402, 2640, 2641.
Narduccio, Giovanni 7363.
Nasi, Francesco 3496.
Nastaggio da Montalcino 494.
Natuccio, Cinquino 457, 593, 594.
Navagiero, Bernardo 2337.
Navazzotti, Oratio 2644.
Negletto academico Olimpico = Ingegneri, A.
Negri, Francesco 7365.
Negrini, Antonio Beffa = Beffa, A.
Neri Carini = Carini, N.
Nero, Pier del 2646.
Nero, Tomaso del 2648.
Neroni, Alessandro 3498.
Nicola Thaipa = Thaipa, N.
Nicolao Ghirlanda = Ghirlanda, N.
Nicoletta Celsa = Celsa, N.
Nicoletti, Marc' Antonio 2650.
Nicolo Beccari = Beccari, N.
Niccolò del Bene = Del Bene, N.
Niccolo Biliotti = Biliotti, N.
Nicolò delle Botte = Botte, N. del.
Nicolo Carbone = Carbone, N.
Nicolò Eugenico = Eugenico, N.
Nicolo Florio = Florio, N.
Nicolo Franco = Franco, N.
Niccolò Gesuato 597, 598.
Nicolo Malpigli = Malpigli, N.
Niccolo Martelli = Martelli, N.
Nicolò delli Oddi = Oddi, N. d.
Niccolò Risorboli = Risorboli, N.
Nicolò Salce = Salce, N.
Nicolò de Senechis = Senechis, N. de.
Nicolò Soldanieri = Soldanieri, N.
Niccolo Tani = Tani, N.
Niccolò Tinucci = Tinucci, N.
Niccolo della Tosa = Tosa, N.
Nini, Nino de 2652.
Nobili, Giulio de 3500.
Noci, Carlo 5730.
Noferi da Montedoglio, Pier = Pier N. da M.
Notari, Camillo de 5732, 5734.
Novi, Florio 7367.
Nozzolini, Annibale 2654, 2656, 2657, 2660 à 2662, 2856.
Nozzolini, Giuseppe 3502.
Nuti, Ambrozio 3759, 3761.
Nuti, Giulio 2666, 3194, 3195.
Nuvolone, Giulio 1342.
Oddi, Angelo de gli 3763, 5736.

Oddi, Galeotto 5738.
Oddi, Nicolò delli 2668.
Ognibene Ferrari = Ferrari, O.
Olimpia Malipiera = Malipiera, O.
Olimpico academico, Anhelante = Maganza, G. B.
Olimpico academico, Negletto = Ingegneri, A.
Olimpico academico = Constantini, A.
Oliva, Fabio dell' 2670, 2671.
Ombona di Lupi, Domenica = Lupi, D. O. di.
Onesto da Bologna 488, 601 à 604, 609, 611, 613.
Ongaro, Roberto 5740.
Oradini, Lucio 1322, 2674, 2676 à 2682, 3509 à 3514.
Orafo, Francesco di Matteo = Francesco di M. O.
Orafo, Orlanducio 615.
Oratio Cardaneti = Cardaneti, O.
Oratio da Este = Este, O. da.
Oratio Lupi = Lupi, O.
Orazio Marchese = Marchese, O.
Oratio Navazzotti = Navazzotti, O.
Oratio Toscanella = Toscanella, O.
Organi, Francesco degli 617.
Orialo Mineciano = Pegolotti, A.
Orito Peliaco = Zanotti, F. M.
Orlandi, Guido 122, 296, 478, 619, 621, 623, 827.
Orlandini, Pietro 5742.
Orlanducio Orafo = Orafo, O.
Orologio, Dondi dall' = Dondi, Giovanni.
Orsatto Giustiniano = Giustiniano, O.
Orsi, Francesco 3252.
Orsi, Giovan Gioseffo 7564.
Orsini, Leone 2690, 2692.
Orsino, cardinale 6186.
Orsino, Ferrante 2595.
Orsino, Lelio 2597.
Ostilio Amatelli = Amatelli, O.
Ottavante Barducci = Barducci, O.
Ottavian Maggi = Maggi, O.
Ottaviano Angi = Angi, O.
Ottaviano Arcimboldo = Arcimboldo, O.
Ottaviano della Ratta = Ratta, O. d.
Ottinello, Fabio 3208, 3212 à 3214.
Ottolino da Brescia 624.
Ottonelli, Giulio 2694.
Otthoboni, Antonio 7369.
Otthoboni, Pietro 7370.
Paccaroni, Nicola 5744.
Paccio, Anton Maria 2696.
Pace not., 42, 209, 381 à 384, 626, 691.
Pace, Pompeo 2698.
Pacelli, Paolo 2700.
Pacello, Paolo 7371, 7373, 7375.
Pacifico, Orazio 7377.
Padiglia, Placido 5746.
Pagani, Antonio 3833, 3835, 3837, 3847.
Pagnini 7379.
Pallamidesse 616, 628.
Pallantieri, Girolamo 1039, 1040, 1248, 2382, 2383, 2702, 2704, 2706, 2708 à 2711, 2716, 2718, 3051.
Pallavicino, Uberto 5748.
Palma, Giovambatista di 7146.
Palminio Lisiadeo 7013.
Palombara, Oddo Savelli 5249.
Palombi, Giuseppe 6167, 6169, 6171, 6173, 6175.
Palombo, Agostino 2720.
Palombo, Giacomo 2753.
Paluzzi, Giulio 5750.
Paluzzi, Numidio 5114, 5752, 5755, 5759, 5808.
Panciatichi, Vincenzo 5761.
Pandolfo Malatesta = Malatesta, P.
Pandolfo Spannochij = Spannochij, P.
Pandolfo Spranio = Spranio, P.
Panecaldo, Francesco 2722.
Panfilio, card. 7381.
Paoli, Pier Francesco 5753, 5754, 5763, 5765, 5767, 6177.
Paolo dell' Abbaco = Abbaco, P. d.
Paolo dell' Aquila 44.
Paolo Bianchi = Bianchi, P.
Paolo Casale = Casale, P.
Paolo da Castello 539, ? 541, 661.
Paolo Contughi = Contughi, P.
Paolo Pacelli = Pacelli, P.
Paolo Regio = Regio, P.
Paolo del Rosso = Rosso, P. d.
Paolo Sacchetti = Sachetti, P.
Paolo . . ., vescovo di Theano 2783.

Paolucci, Ascanio 2724, 5769, 5770.
Papio 2726.
Papio, Giovan Angelo 3197.
Papirio Picedi = Picedi, P.
Parabosco, Girolamo 1530, 1662, 1822, 1839b, 1927, 1989, 2728, 2730, 2732, 3621.
Paradiso, Romolo 5756, 5757, 5758, 5760.
Paragallo, Gasparre 5773.
Paravicini, Vincenzo 7383.
Parigiani, Giacomo Francesco 5775.
Parigini, Ventura 3765, 3767, 3769, 3771, 3796, 3797.
Parini, Rodobaldo 5777.
Parisio, Iunio 3773.
Pasanisi, Gio. Bernardino 5779.
Pasqua, Giulio 2169.
Pasqualigo, Andrea 5781.
Pasqualini, Salvatore 5783.
Passafango, Gianbattista 2734.
Passamonti, Mutio 1798.
Passero, Felice 2736, 2738.
Passi, Carlo 2740.
Paterno, Lodovico 1157, 1158, 1175, 1599, 1601, 1609, 1619, 1714, 1845, 1851, 1852, 1858, 1899, 2041, 2251, 2253, 2267, 2269, 2481, 2572, 2620, 2621, 2735, 2742, 2744, 2746, 2748, 2750, 2752, 2754, 2756, 2758, 2760, 2762, 2764, 2766, 2768, 2770, 2772, 2829, 2830, 2838, 2854, 2886, 2887, 3045, 3124, 3125, 3127, 3128, 3250.
Pauletti, Tomeo de' 630.
Pauli, Biagio 2774, 3516.
Paulo Pieri = Pieri, P.
Pavese, Tolomeo 2776.
Pavesi, Cesare 1500.
Pavolo Procaccino = Procaccino, P.
Pavolo Riccomanni = Riccomanni, P. P.
Pazzi, Antonio de' 5619.
Pazzi, cav. 2806.
Pedana, Giambattista 7385 à 7388.
Pedrocchi, Orazio 7520.
Pegolotti, Alessandro 7108.
Pelegrino, Camillo 5785.
Peleo Ferrao = Ferrao, P.
Pellegrina, Catherina 2871.
Pellegrini, Federico 7393.
Pellegrini, Gio. Battista 2778, 2779.
Pellegrini, Giulia Serega 7160.
Pellegrini Leonardo 7395.
Pellegrino, Camillo 2782, 2784, 2786, 2788, 3299 à 3301.
Pellegrino, il = Calderari, A.
Pelosi, Medoro 5787.
Pepe, Sertorio 1664, 2599, 3518.
Pera, Alessandro 5789.
Perazzi, Gio. Benedetto 5791.
Perduto, il = Martinengo, A.
Perillo, Marc' Antonio 5793.
Pero Gelido = Gelido, P.
Perotti, Torquato 5795.
Perrotti, Giustina Levi 632.
Pers, Ciro di 5209.
Persiani, Horatio 5797.
Persicino, Lattantio 3775, 3777, 3779, 3819, 3825, 3831.
Peruzzi, Francesco 634, 635, 638, 639, 797.
Pescara, marchesa di = Colonna, V.
Petr. 823.
Petracci, Pietro 5799, 5801, 5803, 5805, 5807, 5809.
Petrarca, Francesco 46, 48, 155, 156, 157, 298, 327, 349, 355, 365, 374, 443, 490, 590, 633, 642, 644, 646, 648, 650, 652, 758 à 761, 795.
Petrei, Antonio 3520.
Petrignani, Ottaviano 7466.
Petroni, Lodovico 654.
Petroni de' Piccolomini, Camilla 2790.
Petronio Barbato = Barbato, P.
Petrucci, Cassandra 1975.
Philippo Zaffiri = Zaffiri, P.
Pia Bichi = Bichi, P.
Piazza, Vincenzo 7428.
Piccinardi, Gio. Luigi 5211.
Piccioli, Benedetto 7566.
Piccolomini, Alessandro 2449, 2791, 2816, 3006, 3007, 3522.
Piccolomini, Antonio 2792.
Piccolomini, Ascanio 1298, 2794, 2796, 2798, 2800, 2803, 2805, 2807, 2809, 2811, 2813, 2834, 3244.
Piccolomini, Bandino 2755.
Piccolomini de' Biringucci, Girolama 2815.

Picedi, Papirio 2817, 2818.
Pier del Nero = Nero, P. d.
Pier' Antonio Lanario = Lanario, P. A.
Pier Francesco Lapini = Lapini, P. F.
Pier Francesco Montidoglio = Montidoglio, P. F.
Pier Noferi da Montedoglio 656.
Pieraccio Tedaldi = Tedaldi, P.
Pieri, Paulo 658.
Piero Alberti = Alberti, P.
Piero Arrigucci = Arrigucci, P.
Piero Montanaro = Montanaro, P.
Piero Stufa = Stufa, P.
Piero Vettori = Vettori, P.
Pierozzo Strozzi = Strozzi, P.
Pietra santa, Thomaso 2821, 2822.
Pietro Angeli = Angeli, P.
Pietro Angelio = Angelio, P.
Pietro Aretino = Aretino, P.
Pietro Aretino Bonamici = Bonamici, P. A.
Pietro Bertini = Bertini, P.
Pietro Buonaventura = Buonaventura, P.
Pietro Catalano = Catalano, P.
Pietro Diotisalvi = Diotisalvi, P.
Pietro Faytinelli = Faytinelli, P.
Pietro Gradenico = Gradenico, P.
Pietro de' Gualdi = Gualdi, P. de.
Pietro Jacopo de Jennaro = Jennaro, P. J.
Pietro, maestro 660.
Pietro Massolo = Massolo, P.
Pietro Medonio = Medonio, P.
Pietro da Perugia 259.
Pietro Pavolo Riccomanni = Riccomanni, P. P.
Pietro della Rocca = Rocca, P. d.
Pieve, Goro dalla 2427.
Pigli, Giovanni de' 662, 663.
Pignattelli 2808, 2833.
Pignatelli, Ascanio 5621.
Pignatelli, Hettore 6179.
Pignatello, Ascanio 1666, 2339, 2825, 2827, 2828, 3303.
Pignatello, Fabritio 2831.
Pignatello, Mutio 1667.
Pii-Poeta, Livia 2899.
Pimbiolo, Francesco 7397.
Pindemonte, Giovanni 7398.
Pindemonte, Ippolito 7120.
Pindemonte, Marcantonio 7532.
Pinelli, Galeazzo Francesco 5811.
Pingui, Domenico 5813.
Pio, Ascanio 5815.
Pio, Pietro 5817.
Piovano, Antonio 666, 667, 668.
Pippo Sacchetti = Sacchetti, P.
Pirro Stefanucci = Stefanucci, P.
Pisani, Baldassare 5484, 5485, 5675, 5681, 5725, 5819, 5821, 5823, 5824.
Pisani, Francesco 5451, 5827.
Pisani, Girolamo 7399.
Piscina, Giacomo 5829.
Pistocchi, Francesco 7401.
Pitti, Vincenzo 2835, 5831.
Pizzimenti, Domenico 2837.
Pizzoni 2839.
Platina dei Sacchi, Bartolomeo 672.
Poggini, Domenico 3524.
Poggio, cap. Bart. di 2841, 2843.
Poggiolini, Roberto 5018, 5569, 5833, 5835.
Policretti, Gioseppe 2845.
Polo Zoppo = Zoppo, P.
Pompei, Pompeo 5132.
Pompeo Arnolphini = Arnolphini, P.
Pompeo Barbarito = Barbarito, P.
Pompeo Pace = Pace, P.
Pompilio Dattilo = Dattilo, P.
Pomponio Montanaro = Montanaro, P.
Pomponio Spreti = Spreti, P.
Pomponio Torelli = Torelli, P.
Pona, Francesco 5837.
Pontio 2847.
Popoleschi, Antonio 674.
Poppi, conte di 168, 169.
Popponi, Girolamo 2849.
Porcellaga, Andrea 5839.
Porri, Giulio Cesare 7403.
Porzio, Romano = Romano, P.
Porzio, Simone 1183.
Pozzi, Giuseppe d' Ippolito 7405, 7578.
Prati, Antonio Maria 5134.
Preti, Antonio 5841.
Preti, Girolamo 5136, 5251, 5397, 5425, 5471, 5559, 5623, 5810, 5816, 5843, 5845,

5847, 5849, 5851, 5920, 5978, 6034, 6044, 6060, 6094, 6130.
Priuli, Daniel de' 2851.
Procaccino, Pavolo 2853.
Prono, Gian Bartolomeo 7407.
Prospero Roffeno = Roffeno, P.
Pucci, Antonio 274, 676, 678, 680, 681, 682.
Pulci, Bernardo 496, 659, 675, 695.
Puricelli, Francesco 5853.
Puteo, Antonio 3254.
Quagliotti, Bernardino 3781.
Quatromani, Sertorio 7358.
Querenghi, Antonio 5855.
Quirini, Giovanni 124.
Quirini, Girolamo 1362.
Quirini, Leonardo 5857.
Quirini, Marc' Antonio 6142.
Quistelli, Lodovico 2855.
Rabbia, Rafaello 5859, 5861.
Raccolto Humoroso 1236.
Raffaello Borghini = Borghini, R.
Raffaello Gualterotti = Gualterotti, R.
Raimo, Giulio Cesare di 2857.
Raimondi, Antonio Maria 7409.
Rainerio, Anton Francesco 2100, 2859, 2861, 2863, 2865, 2888.
Rambaldo, Gherardo 2867.
Rampionesi, Petronio Francesco 7411, 7412.
Rasi 5904.
Ratta, Ottaviano della 2870.
Ravacaldi Benucci, Giulio 5863.
Razzi, Girolamo 2872.
Reali, Dotto 78, 686.
Rebalio, Giacomo 6181.
Recanati, Giovambatista 7415, 7432, 7434.
Recco, Gaspare 7417.
Recco, Niccolo 7419.
Regio, Paolo 1670, 1671.
Regna, Pietro Paolo 5865.
Reolfino da Ferrara 50.
Resani, Arcangelo 7421 à 7423.
Resta, Francesco Antonio 5867.
Riccardi, Gio. Andrea 2874.
Riccardo Boccaleone = Boccaleone, R.
Riccheri, Gio. Battista 7427, 7429.
Ricci, Annibal 2876.
Ricci, Francesca 1081, 2878.
Ricci, Luigi 2757.
Ricciardi, Giovan 5869.
Ricciardo da Battifolle 653.
Riccio, Archangelo 5873.
Riccio barbiere 688.
Riccio, cavalier 5871.
Riccio, Giovan Luigi 2880, 2882.
Riccio, Honofrio 5875.
Riccoboni, Elena Balletti 7431, 7433, 7435.
Ricco da Firenze 690.
Riccomanni, Pietro Pavolo 2759, 2884, 2885.
Richedeo, Gian Pavolo 5877.
Ridolfi, Giulio 5879.
Ridolfo Rossello = Rossello, R.
Righi 7437.
Rinaldo Corso = Corso, R.
Rinchiuso, il = Rebalio, G.
Rinieri = Rainerio.
Rintuzzato, il = Vinci, A.
Rinuccini, Cino 739.
Rinuccini, Ottavio 2810, 5881.
Rinucino, maestro 692.
Ripa, Filippo 7300.
Ripa, Tommaso Andrea 7048, 7439.
Risaliti, don Faustino 2983.
Rischiarato, il = Aregazzolo Clemente.
Risorboli, Niccolò 694.
Riva, Francesco Saverio 7441.
Riva, Giampietro 7443.
Riviera, Bartolomeo 7445.
Riviera, Guido 7447.
Robertazzo, Carmine Antonio 7449.
Roberti, Giulio 5883.
Roberto 696.
Roberto de' Rossi = Rossi, R. de.
Rocca, Pietro della 420, 698 à 700.
Roccetta, Agostino 2890.
Rocco, Girolamo 6096.
Roffeno, Prospero 1901.
Romani, Matteo 2892.
Romano, Fabio 6183.
Romano, Porzio 2894.
Romitelli, Francesco Maria 2896.
Romito, uno 63.
Romolo maestro 704.

Ronconi, Fabricio 3841.
Ronconi, Ludovico 3821.
Rondinegli, Simone 3526.
Rosa, Giuseppe 5453.
Rosa, Ignatio 5885.
Rosci, Gio. Galeazzo 2898.
Roselli, Rosello 706, 708, 709, 712.
Rospigliosi, Giulio 5887.
Rossello, Ridolfo 2900.
Rossi, Adriano de' 746.
Rossi, Filippo Maria 2902.
Rossi, Gioseppe Bonaventura 5889.
Rossi, conte 5891.
Rossi, Gio. Galeazzo 2385, ? 2904.
Rossi, Giovanni de' 2906.
Rossi, monsignor, vescovo di Pavia 2908, 2909, 2912, 2913, 2916 à 2920, 2926, 2927, 3529, 3530.
Rossi, Ottavio 5030, 5038, 5079, 5080, 5112, 5116, 5415, 5427, 5431, 5531, 5555, 5645, 5818, 5840, 5878, 5893, 5895, 5897, 5899, 5901, 5903, 6022, 6042.
Rossi, Roberto de' 525.
Rosso, Lapo del = Lapo del R.
Rosso, Luigi 2601.
Rosso, Paolo del 2844, 2929, 3532, 3534.
Rota, Angelo Michele 7155, 7156.
Rota, Berardino 1155, 1164, 1595, 1603, 1674, 1675, 1686, 1847, 2027, 2079, 2086, 2239, 2259, 2341, 2389, 2603, 2653, 2761, 2931, 2933, 2935, 2937, 2938, 2941, 2943, 2945, 2948, 3087, 3201, 3274, 3289.
Rotondi, Gio. Tomaso 6176.
Rovetti, Giovanni Andrea 5194, 5329, 5387, 5537, 5719, 5762, 5907, 5909, 5988, 6116.
Rovetti, Gio. Christoforo 5905.
Ruffo, Giaimo 2950.
Rufo, Luigi 2763.
Ruggieri, Alessandro 7451.
Ruscelli, Girolamo 1677, 1678, 1824, 1923, 1924, 1925, 2102, 2952, 2954, 3714.
Rustico 714.
Sacchetti, Franco 53, 54, 56, 58, 60, 62, 84, 96, 130, 132, 136, 159, 194, 195, 215, 225 à 229, 233 à 235, 353, 358, 359, 392 à 398, 439, 461, 529, 535, 549, 562, 563, 618, 625, 636, 637, 669, 670, 671, 683, 684, 685, 716, 717, 720, 722 à 725, 730, 731, 734, 809, 812, 813, 817.
Sacchetti, Paolo 736.
Sacchetti, Pippo 738.
Sacchi, Cos. 2956.
Sacramosi, Sacramoso 5142, 5915.
Sacramoso, Giovanni 2023.
Sacramoso, Gio. Battista 5911, 5912.
Sacramoso, Lodovico 5138.
Sacramoso, Michel 5140.
Sacrati, Bianca 7453.
Sacrati, Francesco 7470.
Saladini, Michel 5917, 5919.
Salaroli, Giulio 3848.
Salce, Francesco 3744.
Salce Nicolo 3783.
Salerno, Nicola Maria 7144, 7194, 7326, 7418, 7420, 7524.
Saletti, Pellegrino 7568.
Salicino, Alessandro 1300, 1570, 1965 à 1967, 2150, 2271, 2905, 2958, 2960, 2961, 2964, 2966 à 2973, 2982, 2984, 2986, 2988, 2990, 2992, 3647.
Salimbeni, Benuccio 740.
Salomon Usque = Usque, S.
Salomone Fiorentino 7176.
Salone, Giovanni 3536.
Saltarelli, Lapo 329.
Salustio Malatesta = Malatesta, S.
Salutati 765, 767.
Salutati Coluccio 743.
Salvadori, Andrea 5921.
Salvestri, Domenico 745.
Salvi, Beatrice 2994, 2995, 3785.
Salvi, Horatio 5923.
Salvi, Iacomo 2998.
Salvi, Virginia 1979, 3000, 3002, 3004, 3005, 3008, 3788.
Salviani, Gaspare 5925.
Salviati, Filippo 5927.
Salvini, Anton Maria 5435, 7455.
Sancassani, Dionigio Andrea 7457.
Sances, Giulio 7376.
Sandoval di Castro, Diego 3010, 3011.
Sangallo, Francesco 3014.
Sangallo, Luca 3016.
Sangro, duca di Castel di 5929.
Sansedoni, Giulio 3018.

Sansoni, Gio. Battista 7248, 7459, 7460, 7463, 7465, 7467.
Sansovino, Francesco 3020, 3022.
Santamaria, Andrea 5931.
Santi, Gismondo 3722, 3728, 3734, 3772, 3790, 3792, 3794, 3795, 3805, 3827.
Santini, Gio. Battista 3538.
Santino, Stefano 3264.
Sanvitale, Jacop' Antonio 7225, 7226.
Sanvitali, Fortuniano 3024, 5933, 5934.
Saputo 2483.
Saracini, Sinolfo 3750.
Saracino, Francesco Bernardin 3844.
Sargiaio, Francesco d'Andrea = Francesco d'A. S.
Sarocchi, Margherita 1921, 3026, 3028, 3029, 5625.
Sarriano, Anello 5937.
Savelli Palombara, Oddo 5939 à 5941.
Savi, Gio. Matteo 5227.
Savino de Bobali = Bobali, S. de.
Savioni, Giulio Cesare 3032 à 3037.
Sbarra, Francesco 5213.
Scala, Lorenzo 2126.
Scambrilla, Francesco 747, 749.
Scardino, Guglielmo 5945.
Scarpi, Hortensia 1410.
Scarselli, Flaminio 7469, 7471, ? 7472.
Scavuzzi, Luigi 5947.
Schernito, il 3044.
Schettini, Pirro 5788, 5842, 5948, 5949.
Schiatta di messer Albizzo Pallavillani 582.
Schiatta Bagnesi = Bagnesi, S.
Schiavi, Giuseppe 7473.
Scipione Ammirato = Ammirato, S.
Scipion Bargagli = Bargagli, S.
Scipione Gonzaga = Gonzaga, S.
Scipione de' Monti = Monti, S. de.
Scipione della Staffa = Staffa, S. d.
Scipione Tomacello = Tomacello, S.
Scipion Ursino = Ursino, Scipion.
Scotti, Daniele 7477.
Scotti, Pier Francesco 7475.
Sebastiano Erizo = Erizo, S.
Sebastiano Morello = Morello, S.
Seghezzi, Anton Federigo 7479, 7480.
Selva, Crisippo 1024, 1026, 1129, 1436, 2719, 3046, 3048, 3050, 3147, 3697.
Semenzi, Giuseppe Girolamo 7483.
Sempronio, Buongiovanni 3052, 3053.
Sempronio, Gio. Leone 5951, 6154, 6178, 6185, 6187.
Senarega, Metello Gentil 3540.
Senechis, Nicolò de 750.
Sennuccio del Bene = Del Bene, S.
Senso 1750.
Serafini, Gio. Antonio 5953.
Sereno, il = Bovio, A.
Sereno, Bartolomeo 3056.
Sergardi, Fabio 3736, 3762, 5955.
Sermoneta, Filippo Caetano duca di 5957.
Serone, Gio. Antonio 1681, 1682, 3058.
Serra, Alessandro del 3542.
Serra, Tomaso 5959.
Sersale, Girolamo 5961, 5963.
Sersale, Zaccheria 5965.
Sertorio Pepe = Pepe, S.
Seta, Hipolito 3060 à 3063.
Sforza Almeni = Almeni, S.
Sforza, Mutio 3068.
Sgarbarretti, Andrea 3798.
Si. Gui. 459.
Signa, Dello da = Dello da S.
Sigonio, Carlo 5627.
Silos, Giuseppe 5967, 5969.
Silvio Antoniano = Antoniano, S.
Silvio Calandra = Calandra, S.
Simeone, Cola Antonio 3070.
Simeone Ventemiglia = Ventemiglia, S.
Simeonibus, Gasparo de 5972.
Simon Bonca = Bonca, S.
Simon Contarini = Contarini, S.
Simoncelli, Baldovino del Monte 5072 5974, 5977.
Simone della Barba = Barba S. d.
Simone Porzio = Porzio, S.
Simone Rondinegli = Rondinegli, S.
Simone della Volta = Volta, S. d.
Simonetta, Paolo 5979.
Sinolfo Saracini = Saracini, S.
Smuraglia, Giovanbattista 7518.
Soccini, Antonio 5981.
Soderini, Fiammetta 3072, 3074, 3078.
Soderini, Tommaso 3082.
Soldanieri, Nicolò 763.
Soldati, Giuliano 3084.

Solimeno, Francesco 5477.
Solitario, il = Guarnerio, F.
Sommacampagna, Gidino da = Gidino da S.
Sorani, Francesco Antonio 5983, 5985.
Soranzo, Giovanni 5987.
Sorbello, Tancredi Borbone di 5262, 5263.
Sostegni, Bernardo 3544.
Sozzini, Faustus 2447.
Spannochij, Pandolfo 3800, 5989.
Spennazzi, Enea 3802, 3804.
Sperelli, Alessandro 5991.
Spica, Tommaso 1371, 1372.
Spilimberti, Francesco 7485.
Spilimberti, Gian Domenico 7487, 7488.
Spina, Arcangelo 6150, 6152, 6156, 6180, 6184.
Spini, Gherardo 1393, 1394, 2985, 3086, 3088, 3546, 3548.
Spinola, Laura 2172, 2173.
Spinola, Leonardo 3090.
Spinola, Livia 2175, 3092, 3094.
Spinola, Paolo Agostino 5629.
Spira, Fortunio 3096, 3551, 3552.
Spranio, Pandolfo 1111.
Spreti, Pomponio 3098, 3100 à 3102.
Staffa, Scipione della 3106, 3806.
Stampa, Gaspara 1028, 1913, 1914,
Stanzioni, Francesco 5993.
Stecchini, Marco 3108 à 3111, 3116, 3808, 3810, 3812, 3814, 3816, 3818, 3820, 3822.
Stefani, Sebastiano 5995, 5996.
Stefano . . . . . 1021.
Stefano, Antonio di 7491.
Stefano Santino = Santino, S.
Stefanucci, Pirro 3118, 3119.
Stella, Carlo 5455.
Stella, Gio. Battista 5999, 6001.
Stella, Giovan Carlo 3122, 3123.
Stigliani, Tomaso 5631.
Storni, Fabbrizio 3126.
Stramazzo da Perugia 752, 754 à 757.
Strasoldo, Giovanni 5020, 5433, 5589, 6003, 6005, 6007, 6102.
Strasoldo, Giulio 5695.
Strozzi, Agnolo 3128.
Strozzi, Alessandro 3554.
Strozzi, Carolo 3130, 3131, 3557, 3558.
Strozzi, Gio. Battista 3560, 6009.
Strozzi, Giulio 6011.
Strozzi, Nicolo 6013.
Strozzi, Pierozzo 762.
Strozzi, Ventura 3134.
Stufa, Giulio 3136, 3564, 3565, 3566 = 3571, 3570, 3572.
Stufa, Piero 3138, 3139, 3142, 3144, 3574, 3576.
Suardo, Gio. 82.
Suegliato Intronato = Borghesi, D.
Sylva, il cavallier = Selva, cav. d. 3147.
Sylva, don Iuan 3146.
T. M. = M. T.
Tacchini, Antonio Francesco 6015.
Taegio, Bartolomeo 3148.
Tagliaferri, Antonio 6017.
Tagliazucchi, Girolamo 7493, 7495, 7570.
Taietti, Lodovico 6019.
Talassi, Angelo 7497, 7499.
Talenti, Grisostomo 6021.
Talucci, Spino 6023.
Tamarisco Alagonio = Manara, P.
Tani, Niccolo 3256.
Tanini, Girolamo 3150, 3152, 3580.
Tansillo, Luigi 3154, 3156, 3157.
Tantini, Zanobi 764, 766.
Tanzio, Francesco 768.
Tardo Intronato = Martini, F.
Taroni, Pietro Martire 6025.
Tarsia, Tiberio di 2605.
Tartarotti, Girolamo 7346 à 7348.
Tasso, Bernardo 1584, 1586, 1870, 2007, 2699, 2765, 3160, 3162, 3164, 3166, 3168, 3582.
Tasso, Faustino 1121, 1193, 1264, 1740, 2289, 2609.
Tasso, Hercole 3170, 3719.
Tasso, Torquato 1030, 1032, 1034, 1113, 1196, 1197, 1242, 1344, 1520, 1611, 1697, 1698, 1718, 1720, 1722, 1728, 1793, 1807, 1808, 1935, 2084, 2177, 2184 à 2189, 2211, 2229, 2316, 2457, 2461, 2463, 2465, 2506, 2524, 2667, 2695, ? 2812, 3030, 3031, 3095, 3172, 3174, 3176, 3179, 3181, 3183, 3185, 3187, 3189, 3192, 3193, 3196, 3198, 3246, 3315, 3653, 5583, 5633.

Tassoni, Alessandro 5253, ? 6189, 6190, 6192.
Taverna, Brunoro 6027.
Taviani, Guelfo 134, 320, 321.
Tedaldi, Bindo 771.
Tedaldi, Pieraccio 770.
Tegrimi, Tegrimo 6029.
Tegrini, Guido 2191.
Teleste Ciparissiano = Recanati, G. B.
Tempo, Antonio di 772, 774, 776, 777, 779, 781.
Teodoli, Giuseppe 6031, 6033, 6035.
Teodoro, Antonio 6037, 6039.
Terino da Castelfiorentino 612, 784.
Terminio, Antonio 2767.
Terminio, Gio. Berardino 3200.
Terracina, Laura 1282, 1433, 1434, 1438, 1605, 1724, 1730, 1770, 1931, 1983, 1997, 2209, 2223, 2293, 2391, 2459, 2485, 2516, 2672, 2673, 2858, 2875, 2951, 3071, 3202, 3204, 3206, 3209 à 3211, 3215, 3216, 3219, 3221, 3222, 3225, 3227, 3229, 3242, 3650, 3651, 3699.
Terramagnino 786.
Terzo Lana, Battista 6041.
Teschio, un 64.
Testi, Fulvio 5852, 6043, 6191.
Tetis, abate 3228.
Thaipa, Nicola 3230, 3232, 3233, 3235.
Theodoli, conte 6045.
Theodoli, Theodolo 3236.
Theodoro Lazarino = Lazarino, T.
Thieri, Thomaso 2769.
Thosco, Anniballe 2487.
Tiberio Crispo = Crispo, T.
Tiberio di Tarsia = Tarsia, T. di.
Timoteo da Perugia, fra 3238.
Tingoli, Lodovico 5215.
Tingoli, Lucretia 6188.
Tintera, Paolo 6047.
Tinucci, Niccolò 788, 789.
Titon, Gio. Battista 3823, 3845.
Tizzone, Giovan Battista 3240.
Tolomei, don Cherubino 2987.
Tolomei, Francesco 3243.
Tolomei, Gio. Francesco 6049.
Tolomei, Lelio 3245.
Tolomeo Pavese = Pavese, T.
Tolosa, Francesco 5349.
Tomacello, Scipione 3220.
Tomasi, Domenico di 6051.
Tommaso, fra 5265.
Thomaso Balbani = Balbani, T.
Tommaso de' Bardi = Bardi, T.
Tomaso Benci = Benci, T.
Tommaso Berni = Berni, T.
Tomaso Canani = Canani, T.
Thomaso Castellani = Castellani, T.
Thomaso Cataldo = Cataldo, T.
Tommaso Gamucci = Gamucci, T.
Tommaso della Gazzaja = Gazzaja, T. d.
Tommaso di Giunta 128, 254, 255, 792.
Tommaso Machiavelli = Machiavelli, T.
Tommaso da Messina 794.
Tommaso Mocenigo = Mocenigo, T.
Tomaso del Nero = Nero, T. del.
Thomaso Pietra santa = Pietra santa, T.
Tommaso Soderini = Soderini, T.
Tommaso Spica = Spica, T.
Thomaso Thieri = Thieri, T.
Tomeo de' Pauletti = Pauletti, T. de.
Tomitano, Bernardin 1502, 3247, 3747, 3748.
Toralto, don Gaspar 3249.
Toralto, don Vincenzo 6053.
Torcigliani, Michel' Angelo 5858.
Torella Benedetti Barbara = Benedetti, T. B.
Torella Lunata, Alda 2889.
Torelli, Giulio 6055.
Torelli, Guasparri 1258, 1412, 1532, 1753, 1888, 1938, 1939, 1993, 2116, 2247, 2318, 2556, 2893, 2930, 3064 à 3067, 3251, 3253, 3255, 3257, 3287.
Torelli, Pomponio 1083, 2814.
Torniella, Livia Bonromea 3259, 3261.
Torquato Baroncelli = Baroncelli, T.
Torquato Tasso = Tasso, T.
Tortoletti, Bartolomeo 6057, 6059.
Tosa, Niccolò della 180, 181, 640, 641, 796.
Toscanella, Oratio 3263.
Tosco 3265.
Tozzi, Gioseffo Maria 7501.
Trabucco, Giacinto 6061.
Tracolo da Rimini 798.

Trecchi, Pietro Francesco Manfredo 6063.
Treccio, Domenico 5874.
Tribano, Andrea de 783.
Trieste, Antonio 3824.
Trifone Benci = Benci, T.
Triphon Bentio = Bentio, T.
Trissini, Antonio 5267, 6065.
Trissino, Giovan Giorgio 1364, 1538, 1902 = 3267.
Troiano, Girolamo 3269, 3270, 3273.
Troiano, Massimo 3849.
Tronsarelli, Ottavio 6067, 6069, 6071.
Tuccio, cavalier 2490.
Tufo, Gio. Antonio del 3275.
Tullia d' Aragona = Aragona T. d'.
Tura, Nicolo Antonio di 6073, 6075, 6077.
Turamini, Alessandro 3277.
Turamini, Virginio 3826.
Turbolo, Anello 2771.
Turchi, Francesco 2989.
Turi, Ventura 2802.
Turina Bufalini, Francesca = Bufalini, F. T.
Ubaldini, Ruberto 6079.
Ubaldino Malavolti = Malavolti, U.
Uberti, Fazio degli 800, 802.
Ubertino Giudice 804.
Udine, Hercole 1897, 3279, 3281.
Ugo delle Paci 806 à 808, 810, 811.
Ugolini, Baccio 814.
Ugolino 614.
Ugolino, Filippo 6081.
Ugolino Martelli = Martelli, U.
Ulissi, Ulisse 3283.
Ulloa Severino, Candida Agata 7507.
Ulloa Severino, Niccolo 7302, 7509, 7511, 7513.
Umile, l' = Cavalletto, G. G.
Uniforme, l', acad. Olimpico 3843.
Urbani, Horatio 3286.
Urbiciani, Bonagiunta = Bonagiunta U. = B. da Lucca.
Urbino, Domenico da = Domenico da U.
Urrea, Geronimo di 3288.
Ursino, Scipion 1560.
Usque, Salomon 2991.
Uva, Benedetto dell' 1849, 2405, 3290, 292, 3294, 3296 à 3298, 3302.
Valenti, Carlo ? 3304.
Valenti, Valentino, 3308.
Valentini, Bastiano de' 7340, 7515, 7517.
Valentino, Filippo 3310.
Valerij, conte Valerio Malaguzzi 6088.
Valerio Marcellini = Marcellini, V.
Valguarnera, Mariano 6085.
Valignani, Federigo 7519.
Valignano, Mario 2607.
Valle, Francesco della 5022, 5074, 5082, 5153, 5154, 5255, 5269, 5297, 5335, 5341, 5411, 5421, 5463, 5473, 5507, 5535, 5549, 5782, 5828, 5838, 5868, 5870, 5872, 5926, 5982, 5986, 5992, 6002, 6036, 6066, 6072, 6082, 6084, 6087, 6089, 6091, 6093, 6095, 6097, 6098, 6132.
Valutia, Tomaso 5457.
Valvasone, Erasmo di 1504, 1522, 2193, 2527, 2528, 2669, 3171, 3199, 3312, 6008, 6101.
Vandali, Giovanni Antonio 3314.
Vanni, Paolo 5635.
Vannini, Vannino 7468.
Vannozzo, Francesco = Francesco di V.
Varchi, Benedetto 1091, 1092, 1093, 1099, 1100, 1101, 1104, 1105, 1116, 1117, 1131, 1145, 1150 à 1153, 1187 à 1189, 1226, 1227, 1260, 1262, 1268, 1284, 1290, 1292, 1304, 1325, 1326, 1330, 1346, 1348, 1366, 1375, 1376, 1378, 1424, 1428, 1461 à 1468, 1546, 1550 à 1552, 1588, 1613, 1617, 1774, 1804, 1860, 1874 à 1876, 1890, 1972, 1973, 1977, 1991, 2009, 2019, 2035, 2046, 2047, 2081, 2118, 2133 à 2138, 2140, 2201 à 2203, 2233, 2264, 2265, 2275, 2281, 2287, 2297, 2320, 2393, 2417, 2423, 2429, 2437 à 2441, 2443, 2451, 2495, 2496, 2498, 2502, 2510, 2514, 2553, 2554, 2568, 2683 à 2689, 2693, 2697, 2773, 2775, 2780, 2781, 2864, 2895, 2907, 2914, 2915, 2921 à 2925, 2928, 2946, 2947, 2999, 3012, 3013, 3015, 3017, 3023, 3059, 3083, 3089, 3127, 3132, 3133, 3135, 3137, 3143, 3145, 3153, 3158, 3159, 3167, 3223, 3224, 3239, 3248, 3258, 3307 = 2081, 3311, 3316, 3319, 3321, 3322, 3325, 3326, 3329, 3331, 3333, 3335, 3337, 3339, 3341, 3343, 3345, 3347, 3349,

3351, 3353, 3355, 3357, 3359, 3361, 3363, 3365, 3367, 3369, 3371, 3373, 3375 à 3380, 3387, 3389, 3391, 3393, 3395, 3397, 3399, 3401, 3403 à 3406, 3411, 3413, 3415, 3417, 3419, 3421, 3423, 3425, 3427, 3429, 3430, 3433, 3434, 3437, 3439, 3441, 3443, 3445, 3447, 3449, 3451, 3453, 3454, 3457, 3459, 3461, 3463, 3464, 3467, 3468, 3471, 3473, 3475, 3477, 3479, 3481, 3483, 3485, 3487, 3489, 3491, 3492, 3495, 3497, 3499, 3501, 3503 à 3508, 3515, 3517, 3519, 3521, 3523, 3525, 3527, 3528, 3531, 3533, 3535, 3537, 3539, 3541, 3543, 3545, 3547, 3549, 3550, 3553, 3555, 3556, 3559, 3561, 3562, 3563 = 3568, 3567, 3569, 3573, 3575, 3577, 3579, 3581, 3583, 3586, 3587, 3590, 3592, 3594, 3596, 3598 à 3603, 3610, 3612, 3616, 3617, 3619, 3674 à 3681, 3689 à 3691, 3716.
Vasari, Giorgio 3584, 3585.
Vasto, maschese del = Avalos, A.
Vecchi, Virgilio 3828.
Vecchietti, Bernardo 1508 à 1510, 3588, 3589, 3591, 3614, 3615, 3618.
Vecelio, Vicenzo 3620.
Vega, Odoardo Fernandez de 5459.
Venantij, Venantio 6103.
Venanzio da Camerino 816.
Vendramino 3622.
Veneroso, Hippolito 3624.
Veniero Domenico 1221, 1827, 1829, 1948, 1949, 2057, 2062, 2063, 2064, 2066, 2069, 2104, 2344, 2345, 2522, 2949, 3169, 3593, 3626, 3628, 3630, 3632, 3634, 3635, 3638, 3639, 3642, 3701.
Veniero, Marco 2347.
Ventemiglia, Simeone 3226.
Ventriglia, Flavio 6105.
Ventura Monaci = Monaci, V.
Ventura Parigini = Parigini, V.
Ventura Strozzi = Strozzi, V.
Ventura Turi = Turi, V.
Verdelli, Fausto 6107.
Verdezzotti, Gio. Mario 3644.
Verette 422.
Verona, Gasparo da = Gasparo da V.
Veronica Gambara = Gambara, V.
Verza, Silvia 7122.
Vescovo d' Arbia 1007.
Vespasiano Gonzaga = Gonzaga, V.
Vespoli, Francesco 7050.
Vettor Marino = Marino, V.
Vettori, Piero 3595.
Vettori, Vittore 7521.
Vezati, Livio 3646.
Viani = Acerbi, Gio.
Vicini, Giambatista 7503, 7504.
Vico, Giambattista 7052, 7304, 7523.
Vida, Hieronimo 2536, 2574, 2651, 3718.
Vigliena, Francesco 3648, 3649.
Villani, Filiberto 6109.
Villani, Filiberto 7068, 7525.
Villifranchi, Giovanni 5144, 6111, 6113, 6115.
Vincenzio Alamanni = Alamanni, V.
Vincenzo Belprato = Belprato, V.
Vincenzio Buonanni = Buonanni, V.
Vincenzo Buongirolami = Buongirolami, V.
Vincenzo Carrari = Carrari, V.
Vincenzio Danti = Danti, V.
Vincenzo Fantini = Fantini, V.
Vincenzo Giusti = Giusti, V.
Vincenzio Martelli = Martelli, V.
Vincenzo Narbona = Narbona, V.
Vincenzo Pitti = Pitti, V.
Vicenzo Vecelio = Vecelio, V.
Vincenzio Vitegli = Vitegli, V.
Vinci Antonio 3652.
Vinciguerra di Collalto = Collalto, V. di.
Vincioli, Giacinto 7070.
Vincioli, Vinciolo 3654, 3655.
Virgilio Vecchi = Vecchi, V.
Virginia Salvi = Salvi, V.
Virginio Ariosto = Ariosto, V.
Virginio Turamini = Turamini, V.
Visconte, Carlo 2534, 2866, 3658.
Visconti, Gaspare 290.
Visconti, Luchino 803.
Visdomini, Eugenio 1085.
Vitale, Antonio 6117, 7527.
Vitale, Filippo 7529.
Vitale, Gio. Battista 3660, 3662, 6119.
Vitali, Giovanni 323.
Vitegli, Vincenzio 3597.
Vito, Giuseppe di 6121.

Vittorelli, Jacopo 7366.
Vittoria Colonna = Colonna, V.
Vivaldi, Michelangelo 3009, 3604 à 3609, 3664, 3666 à 3673.
Vivaldo, Giacomo 6123.
Vivi, Francesco de 6125.
Volgicapo, Gio. Maria 3682.
Volpe, Antonio 3684.
Volpi, Gio. Antonio 7080, 7092, 7136, 7142, 7196, 7246, 7350, 7488, 7481, 7482, 7531.
Volta, Simone della 3686 à 3688.
Zaccagni, Gio. Camillo 6127, 6129, 6131.
Zacchia, Paolo 6133.
Zacco, Bartolomeo 2285.
Zaffiri, Philippo 3692, 3693.
Zagarini, Alessandro 6135.
Zamperoni, Floriano Biondi 3696.
Zampieri, Camillo 7533, 7535, 7536, 7572.
Zampieroni, Camillo 7102, 7324, 7539.
Zancharuolo, Carlo 3611, 3698, 3700.
Zane, Bernardo 2508.
Zane, Giacomo 2546 à 2550, 3702, 3704, 3707, 3709, 3710, 3713.
Zaniboni, Antonio 7541.
Zanobi, Tantini = Tantini, Z.
Zanotti, Francesco Maria 7026, 7158, 7242, 7543.
Zanotti, Giam Pietro Cavazzoni 7028, 7031, 7032, 7035, 7036, 7061, 7062, 7064, 7072, 7076, 7084 à 7086, 7088, 7124, 7126, 7128, 7138, 7164, 7174, 7178, 7182, 7199, 7200, 7206, 7209, 7210, 7232 à 7236, 7244, 7251, 7252, 7258, 7262, 7268, 7272, 7279, 7280, 7282, 7285, 7286, 7288, 7314, 7316, 7354 à 7356, 7362, 7368, 7384, 7394, 7396, 7400, 7402, 7406, 7408, 7413, 7414, 7424 à 7426, 7436, 7442, 7444, 7448, 7454, 7474, 7476, 7478, 7486, 7489, 7490, 7496, 7502, 7505, 7506, 7537, 7538, 7542, 7544, 7545, 7547, 7549, 7551, 7553, 7555, 7556, 7559, 7561, 7563, 7565, 7567, 7569, 7571, 7573, 7576, 7577, 7580, 7582, 7584.
Zanotti, Lorenzo 7575.
Zappata, Giambatista 7579.
Zappi, Faustino Maratti 7574, 7581.
Zello, Giovanni d'Amerigo di = Giovanni d' A. di Z.
Zenone da Pistoia 818.
Zinano, Gabriele 2518, 6137, 6139.
Zocca, Michele Girolamo 7583.
Zohane Peregrin da Ferara 418.
Zoppio, Girolamo 1426, 1534, 1960, 1961, 2387, 2492, 2611, 2741, 3054, 3055, 3284, 3285, 3613, 3715.
Zoppo Polo 584.
Zuccherini, Gio. Battista 3780, 3830.
Zucchi, il padre 7430.
Zucco, Henrico 3717.

Il Fine.

Verlag von Fr. Junge in Erlangen.

Festschrift

zum

XII. Allgemeinen
Deutschen Neuphilologentage

in

München, Pfingsten 1906,

herausgegeben

im Auftrage des Bayerischen Neuphilologen-Verbandes

von

E. Stollreither.

Elegant ausgestattet Preis **M. 12.—.**

Mélanges Chabaneau.

Festschrift

Camille Chabaneau

zur Vollendung seines 75. Lebensjahres

4. März 1906

dargebracht von

seinen Schülern, Freunden und Verehrern.

Mit einem Portät Chabaneau und einem Brief Frederi Mistral in Faksimile.

Vornehm ausgestattet Preis **M. 40.—.**

Inhaltsverzeichnisse von obigen Werken stehen Interessenten auf Wunsch kostenlos zur Verfügung.

K. B. Hof- u. Univ.-Buchdruckerei von Junge & Sohn, in Erlangen.